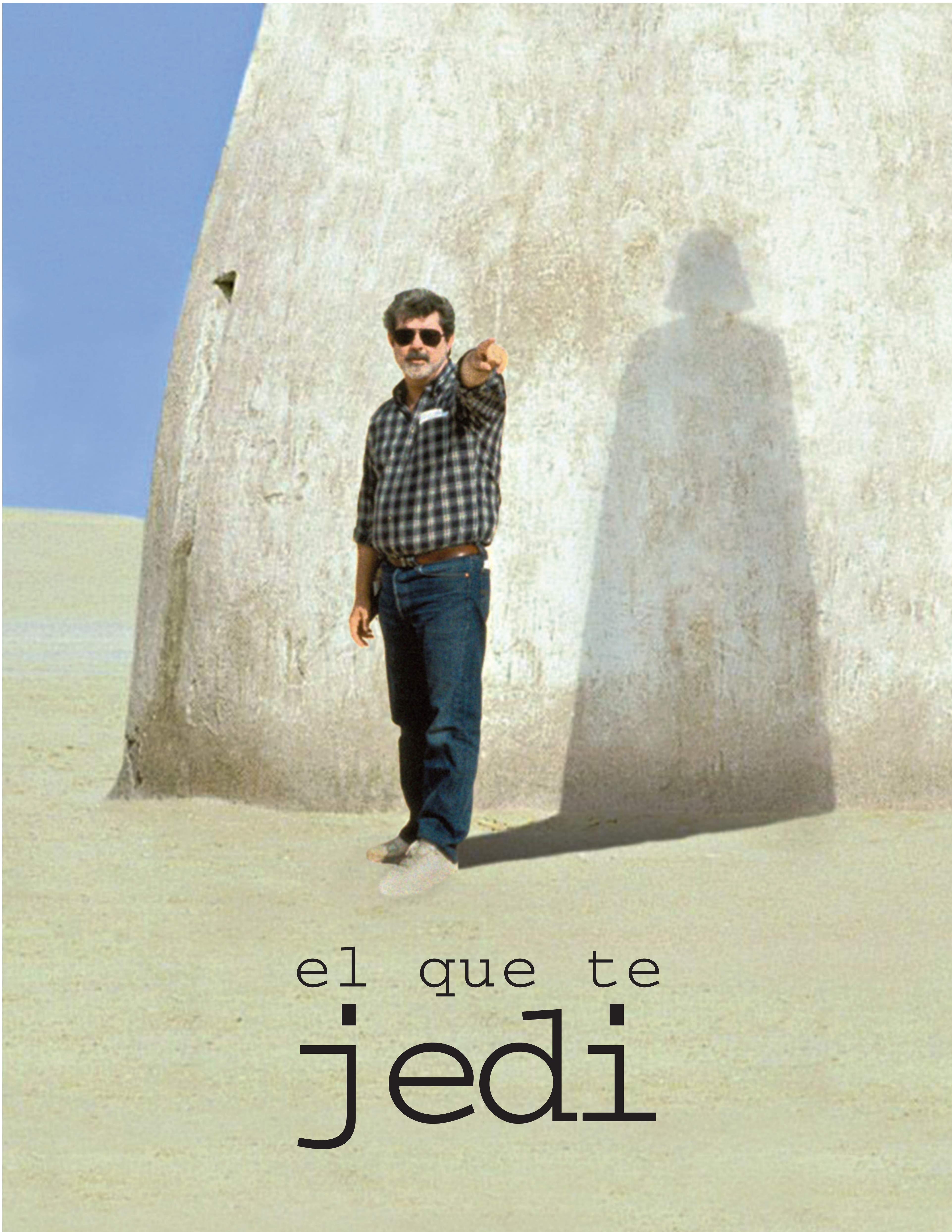
15.05.05. A O 8. N 456

r a da r

Eric Hobsbawm de viaje al pasado
EE.UU. en la voz de Bruce Springsteen
Edgardo Cozarinsky habla de todo
Georges Brassens por Jorge Schussheim



el que te jedi

Hundi al cine de autor de los 70, puso de moda la religiosidad difusa, trivializ el espacio exterior, impuso la tiran a de los efectos especiales y convirti el cine en un caramelo para mentes de 12 aæos. Ahora, **George Lucas** estrena la œltima parte de *La Guerra de las Galaxias* para cosechar su siembra.

valedecir



Perdidos entre copas



Más de un año después del éxito de *Perdidos en Tokio*, estamos en condiciones de afirmar que hay una fiebre, y en el centro de esa fiebre arde la niña mimada de la crítica de cine, la hija del director de *El Padrino*, la prima de Nicolas Cage, y a esta altura una estrella por derecho propio: Sofia Coppola. Lo cierto es que su nombre se ha convertido en toda una franquicia: su firma está detrás de marcas de ropa, un perfume, exposiciones de fotografía *pocket*, algún video con Kate Moss; y ahora también una bebida alcohólica. Podría decirse que uno de los artífices del fenómeno es Marc Jacobs, un diseñador de modas que se anticipó al furor cuando la anunció como su musa inspiradora cinco años atrás, retratándola para sus campañas de ropa, de perfumes, e incluso bautizando una cartera con su nombre (que es la que lleva Scarlett Johansson en varias escenas de su segunda película).

Lo del vino viene por el lado de papá Francis Ford, por supuesto, dueño de varios importantes viñedos californianos, con quien lucubraron el lanzamiento en el mercado europeo y norteamericano de "Sofia Mini": un vino espumoso en latita, con sorbete. En la página web de Sofia –que puede navegarse escuchando los temas de Air o Daft Punk que propone el propio sitio– se recibe al navegante con la frase: "Explora el estilo de Sofia en palabras, imágenes, sonidos y videos". Ocurre que el producto es todo un éxito comercial: lanzado originalmente a 5 dólares, primero hicieron un test de 5 mil cajas que se agotaron rápidamente, y esperan vender 10 veces más para el resto del año. Si les sirve (a ella y a su padre) para hacer más películas como las que hicieron, bebamos todos una Mini a su salud.

El último de los feriados ardientes

Desde el 2001, cada 9 de mayo, la ciudad de Esperantina, en el nordeste de Brasil, festeja oficialmente el "Día del Orgasmo". Ambiente de fiesta con globos y cartelones con consignas libertarias del tipo de "¡Fin del Silencio. El orgasmo necesita hablar!". Así llevan adelante en esta ciudad de 34 mil habitantes (queda a 208 kilómetros de Teresina, la capital del estado de Piaiauí) la fiesta en la que deberían acabar todas las fiestas. Suelen prometerse para cada ocasión, y como si se tratara de la Feria del Libro, variadas ofertas culturales, científicas y pedagógicas. El autor de la iniciativa fue el dirigente socialista Arimatéia Dantas, ex concejal de Esperantina, quien más de una vez se encargó de explicar sus nobles motivaciones ante la prensa: "El político tiene que buscar soluciones a problemas que van más allá de salarios o vivienda. Cuando las personas acumulan frustraciones sexuales, acaban manifestándolas con violencia". Otros concejales apoyaron la propuesta al tomar conocimiento de un estudio efectuado por alumnos de la carrera de Educación Física, según el cual menos del 30 por ciento de las mujeres llega al orgasmo.
Aunque se celebraba desde antes, el Día del Orgasmo no fue instituido oficialmente hasta el 2001, cuando recibió la aprobación de la Asamblea Municipal, aunque aun en esa ocasión fue vetado por el alcalde socialdemócrata José Ivaldo Franco, por considerar que la ciudad tenía "otras prioridades". A pesar de la pequeña controversia jurídica, la celebración fue acogida con entusiasmo por la población y –en especial– por los comerciantes de la escasamente conocida localidad. El 9 de mayo, además, Dantas hace circular la "urna del orgasmo" por la ciudad, para que los interesados depositen cupones con comentarios relativos a sus fantasías sexuales. Por la tarde y la noche de la jornada festiva se llevan a cabo conferencias y debates públicos sobre las implicaciones jurídicas de la culminación del placer sexual en las relaciones conyugales y su función social, y sobre temas como la impotencia, la eyaculación precoz y "las ventajas de ejercitar los miembros". Para los concejales, las dificultades para llegar al orgasmo constituyen un "problema social", ya que propicia las crisis conyugales y la infidelidad, porque la mayoría de las parejas no dialoga sobre el asunto. Y después de todo –tal vez la consideración más importante para los funcionarios a la hora de instituirlo a nivel municipal– el orgasmo no sólo es saludable sino que además, exceptuando los casos en los que se recurre a servicios profesionales, no cuesta dinero.

separados al nacer



¿Argibay, la madre del Muñeco?



¿Gallardo, el hijo de la jueza?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

yo me pregunto: ¿Por qué, cuando suben al transporte público, los/as canas nunca pagan boleto, como hijos de vecino que son?

¡Cállese! Acá las preguntas las hago yo.
Reactor

¿De qué vecino son hijos? Que yo sepa, nadie se quiso hacer cargo.
Vecina Chusma del Barrio

Porque no gatillan fácilmente.
Comisario Pizzaruli

Porque el que se atreve a cobrarles boleto se arriesga a ser boleta.
Comando Baseotto

Porque las máquinas aceptan monedas, no botones.
El Tecnozurdo

Porque si pagaran no nos cuidarían durante el viaje como nos cuidan en otros lados. Porque nos cuidan, ¿no?
Cb

Por celos: piensan que la máquina expendedora es Robocop.
Claudio Levrino 1.1

¿Y qué? ¡Con lo caras que son las balas!
Copsucker

Porque los botones dan seguridad gratis. ¡¡¡A tu camisa!!!
Majony, el no toca botón

Ehhh... ¿Yo qué tengo que ver?
El hijo del vecino

En mi caso, cuando pago yo pagan también mis canas.
Nano, el canoso de Abasto

Pagan, pero se los debitan automáticamente.
Eficiente de la orilla denfrente

Porque al chofer le sale más barato que pagarles una pizza.
Coimerman

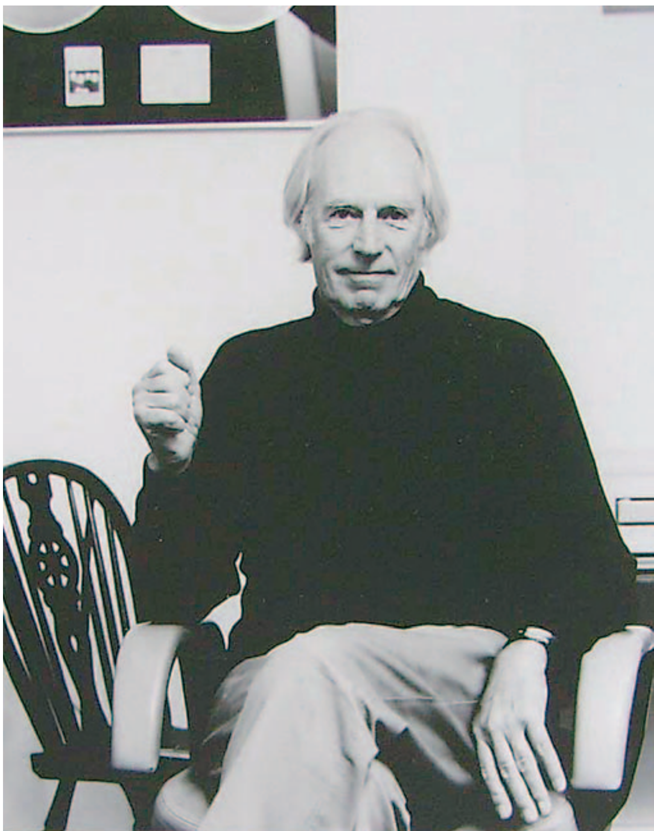
Es una simple cuestión semántica. Ellos no pagan: pegan.
Dr. Nebrija

¿Acaso ustedes pagan cuando nosotros los llevamos en celular?
Un agente re-tirado

En protesta porque sacaron los boletos capicúa.
Bilkosbi

para la próxima: ¿Por qué en los bares no se sirve mate?

LO QUE SÉ


Así respondió George Martin (productor de todos los discos de los Beatles, menos Let it Be*) a la célebre sección "Lo que sé" de la revista norteamericana Esquire.*

POR GEORGE MARTIN

En 1962 ni se me ocurría que en el 2005 estaría hablando con usted de los Beatles. Debo decir que me siento bastante agradecido por eso.

La mayor cualidad que debe tener un productor es la habilidad de ver todo el cuadro. La mayoría de los artistas no escuchan el conjunto cuando graban algo. Es un poco como cuando uno es chico y mira una foto escolar con cien chicos. Lo primero que dice es: ¿dónde estoy yo? Lo mismo pasa con el músico. Cuando ponga la música otra vez, siempre estará escuchándose a sí mismo. El productor tiene que sentarse, ver todo el conjunto en perspectiva y darle un sentido.

Cuando se me ocurre una buena idea, no pongo el grito en el cielo y digo: "¡Esto es lo que tendríamos que hacer, muchachos!". Digo: "¿Qué te parece esto?". Y el músico se pone a pensar. Después de un rato lográs que el músico piense que tiene que aceptar la idea.

De aquí en cien años, todos tendremos un ligero color café.

Mi padre era carpintero y mi madre, costurera. Vivíamos en una casa muy cálida y adorable, aunque no era precisamente una casa rica. Eramos muy pobres. Pero si mi padre encontraba algo en la calle, jamás se lo quedaba. "No me lo gané", decía. Tenía el *ethos* de ganarse la vida.

Si pudiera abolir algo, aboliría los televisores. Tengo uno en mi casa, por supuesto, y veo los culebrones como cualquiera.

El dinero es como el amor. Sólo es importante cuando no lo tenés.

Tengo montones de canciones favoritas. Si tuviera que elegir una de John, creo que elegiría "Strawberry Fields Forever". Fue tan maravillosamente innovadora... Una revelación, en realidad. Hermosa letra, una armonía fantástica... y la producción no estaba mal. De Paul me gustan las canciones simples. Mi favorita, creo, era también la suya: "Here, There and Everywhere". Está muy bien construida. Digna de Schubert, creo.

No me imagino a Dios como un hombre de barba gris. Me lo imagino como un punto de luz, algo que no puedo ver ni sentir, pero que sé que está ahí. Estoy absolutamente seguro de que está ahí. Es como una energía, pero una energía benéfica. Dios es bondad.

Si uno tiene héroes, mejor no conocerlos.

John y Paul eran talentos parejos y colaboraban, pero lo más importante es que competían. Cuando uno hacía algo, el otro decía: "Dios mío, qué bueno. Me pregunto si podré hacer algo mejor". Eso los estimulaba. Individualmente eran geniales, pero la verdad es que nunca alcanzaron las cimas olímpicas a las que llegaron siendo los Beatles.

Mi lugar favorito es mi casa.

La gente habla de *Sgt. Pepper* como si fuera un disco escrito bajo las drogas. En realidad no lo fue. Fumaban yerba, por supuesto, pero nunca cuando estaban trabajando. Por ahí, cuando uno sentía que había terminado su trabajo, se iba a dar una vuelta por la cantina y pegaba unas pitadas y volvía con una tremenda sonrisa en la cara.

Si yo hubiera tomado drogas en la época en que los Beatles tomaban drogas, dudo que hoy tuviéramos los discos que tenemos.

Hay música en el corazón de nuestro ser. ¿Cómo imaginar a una madre meciendo a un niño sin canturrearle? Es tan natural como respirar.

Cuando he tenido una intuición, en general no me he equivocado. Y cuando he escuchado a los expertos, invariablemente se han equivocado.

Un día, hace seis años, abrí un sobre que tenía el sello del primer ministro. Decía: "Me complace informarle que ha sido Usted recomendado para ser nombrado caballero por Su Majestad la Reina. Si está dispuesto a aceptar ese honor, por favor háganoslo saber completando el formulario adjunto. No volverá a saber de nosotros". Me puse pálido y dije: "¡Puta madre!". Mi mujer pensó que había pasado algo malo. Yo no podía hablar, así que le di la carta. La leyó, se puso pálida y dijo: "¡Puta madre!". Fuimos a Buckingham Palace, la Reina sacó su espada y trató de no decapitarme.

Hay algo de mi padre en mí, y hay algo de mí en mi hijo. A veces es irritante ver a tus hijos haciendo las estupideces que uno hizo. "Dios, ¿por qué no aprende?", me digo. Pero después pienso: ¿y por qué no aprendí yo?

Hace cincuenta años, ser pobre quería decir no tener suficiente comida. Ser pobre hoy quiere decir tener un solo auto.

Estoy prácticamente sordo del oído izquierdo. Y he perdido un 20 por ciento de audición en el derecho. No tuve problemas durante la mayor parte de mi vida, pero en los últimos cinco años se ha deteriorado mucho. En parte se debe a escuchar toda esa música fuerte. Pero también creo que es la vejez. A los 79, uno camina por la calle y va perdiendo pedacitos; es cuestión de recogerlos y guardárselos en el bolsillo. Ⓡ

sumario

El destino

Empezó como un cine escapista para dejar atrás las atrocidades de Vietnam y Watergate que ignoraba olímpicamente la metafísica de *2001: Odisea espacial*, pregonaba una religiosidad difusa y hundía el cine de autor que había reinado por una década. Pero 30 años después hizo algo aún peor: volvió. A pesar del milenarismo aggiornado de *Matrix* y la poderosa trilogía de *El señor de los anillos*, *Star Wars* ha multiplicado su poder de convocatoria, se ha convertido en una multinacional del merchandising y ha conseguido que millones de seguidores pagaran por algo que ya sabían que no les iba a gustar. El jueves que viene, con el estreno de *La venganza de los Sith*, la última entrega de la segunda trilogía en la que finalmente se verá el nacimiento de Darth Vader, el ritual masivo se repetirá (al parecer) por última vez.



POR RODRIGO FRESAN

Irving Thalberg –productor genial de la edad dorada de Hollywood, muerto joven, inspiración directa para *El último magnate* de Francis Scott Fitzgerald– lo supo antes que nadie. Thalberg dijo que la edad mental promedio del espectador norteamericano se correspondía con la inteligencia de un chico de doce años y que, por lo tanto, había que hacer películas que respetaran y comprendieran y fueran comprendidas por esa inocente criatura masticando *popcorn* en la luminosa oscuridad.

Varias décadas después, en 1977, el productor y director de cine George Lucas cristalizó como nadie el sueño de Thalberg. Y a casi treinta años del debut de *Star Wars* –con el estreno de la definitiva *Episode III: Revenge of the Sith*– el sueño continúa.

Y la pesadilla también.

Y a no confundirse: aquí no se trata de la fuerza del destino sino del destino de la Fuerza.

UNO Yo estuve allí. Yo tengo la edad justa y las inclinaciones correctas para ser un consumado jedi de la primera hornada. Yo vi la primera *Star Wars* –esa música triunfal, esas letras surgiendo desde el fondo de la pantalla y perdiéndose entre galaxias– el día de su *première* en un cine neoyorquino. Y sin embargo... no me gustó. Es decir: lo único que me gustó fue Darth Vader porque –suele ocurrir, interesante paradoja– los malos suelen ser los mejores tanto en una *soap-opera* como en una *space-opera*. Aquí me pongo a cantar y le canto a la electricidad de su cuerpo y de su uniforme mecánico imponente y la voz *dark* y asmática del coherentemente negro James Earl Jones completaban el monstruo.

¿Y por qué no me gustó *Star Wars*? Bueno, digamos que los personajes de *Star Wars* no tenían la gracia psicótica de Kirk y Spock en *Star Trek* (con el tiempo supe que Alec "Obi-Wan Kenobi" Guinness pidió casi de rodillas morir y no volver a la hora de una hipotética segunda parte y que Harrison Ford lanzó la inmortal frase: "George, tú escribes esta mierda; pero soy yo el que tiene que decirla"); la princesa Leia y su peinado (por más que al Ross de *Friends* le excitara) era lo menos sexy que jamás se había visto; y, claro, estaban esos dos robots –el calco de los daleks de *Dr. Who* que es R2-D2 y el plagio en versión macho de la autómata de *Metrópolis* que es C-3P0– francamente insoportables y quienes, por supuesto, no demoraron en inmortalizar sus huellas frente al Chinese Theatre.

Lecturas casi inmediatas me revelaron que Lucas había sido bastante menos que sutil a la hora de "inspirarse" en ensayos de Joseph Campbell y novelas de J. R. R. Tolkien y mística de *westerns*. Pero lo más grave de todo para mí entonces era que Lucas y su "mitología" se las habían arreglado para borrar de un plumazo láser los colosales frescos catedralicios que Stanley Kubrick había pintado con *2001: Odisea del espacio* en 1968. *Star Wars* era, sí, como volver al más torpe Big Bang del género: espadas zumbantes, princesas, compulsión tecnológica, nombres absurdos, extraterrestres muy raros con el cutis de los que sólo consumen comida chatarra, y *slogans* supuestamente místicos. Un refrito de *Flash Gordon* procesando arquetipos primarios y torpes. Diré en mi defensa que a J. G. Ballard le pasó exactamente lo mismo y la alabó irónicamente como "pantomima *high-tech*". Y por fortuna, pronto también se estrenaron otras películas como *Encuentros cercanos del Tercer Tipo*, *Alien*, *Blade Runner* y las *remakes* de *Los usurpadores de cuerpos* y *The Thing* que devolvieron al espacio exterior y profundo algo de su misterio existencialista. La evidencia definitiva de la tontería de *Star Wars* fue que la parodia de Mel Brooks no era graciosa: imposible parodiar lo que ya es ridículo.

Y, de acuerdo, *El Imperio contraataca* en 1981 fue mucho mejor que la primera y en perspectiva es la mejor de la serie por consenso absoluto; también, digámoslo, es la que menos dinero recaudó de todas. Y *El regreso del Jedi* (1983) me trajo el consuelo de que todo había terminado. De acuerdo, faltaba esa pesadilla de los peluches galácticos ewoks, los dibujos animados, las sucesivas series de muñequitos coleccionables (he leído sobre adictos que gastaron y gastan pequeñas fortunas en juguetes especialmente diseñados para adultos sin culpa ni vergüenza, y que compran tres ejemplares de cada uno: uno para jugar, uno para conservarlo intacto en su envoltorio original, y un tercero como inversión y que venderán en unos años a precio

de la Fuerza



de antigüedad y obra de arte), el disco de villancicos siderales, el libro para niños de *kindergarten* y el ferviente deseo de millones de que Lucas volviera a hacerlo.

Mientras tanto y hasta entonces sucedieron varias cosas: el actor/presidente Ronald Reagan adoptó el nombre *Star Wars* para un impracticable pero aterrorizante programa de defensa y ataque estratosférico, y llegó –también surgido de la cabeza de Lucas, ya consagrado a su rancho diseñador de efectos especiales– el tanto más interesante y divertido y *pulp* Indiana Jones.

Y en 1992, George Lucas recibió por los logros de toda una vida el glorioso y canonizante Thalberg Award, bautizado en honor de aquel que comprendió antes que nadie que con la luz apagada sólo pueden hacerse dos cosas: crear niños o volver a ser niños.

Algo así.

DOS Todo esto para decir que en 1999 yo fui muy feliz al contemplar –desde cierta prudencial distancia– la desilusión de varias generaciones de *fans* ante la tan esperada *Episodio I: La amenaza fantasma* luego de acampar durante semanas para ver semejante basura. Algo así como descubrir que el *dealer* al que habían estado esperando les había vendido azúcar de repostería en lugar de polvo colombiano. Para ellos, supongo, fue lo más parecido a esperar una segunda venida de Jesucristo y que el tipo hubiera resultado ser igualito a Jim Carrey en sus momentos más extremos y he leído reportes de adoradores que salían corriendo del cine, aullando entre lágrimas: "¡Es horrible! ¡Es peor que horrible!", o, simplemente, "¡Jar Jar Binks!".

Y, sí, Natalie Portman era un gran avance si se la comparaba con la ahora escritora Carrie Fisher y a quienes algunos acusan de haber "pulido" el guión de *La amenaza fantasma* (incluyendo ese detalle perturbador de saber que nuestra querida Nat acabaría en la cama con ese insoportable y rubiecito Anakin Skywalker); pero ni el más dedicado creyente y defensor pudo soportar la afrenta del computarizado e intragable Jar Jar Binks, también conocido por los fieles como "Aquel Cuyo Nombre No Debe Ser Pronunciado" y que, después de todo, luce y suena igualito a un pariente lejano de nuestro Larguirucho de Trulalá. Jar Jar Binks fue "creado" por una de las hijitas adoptivas de Lucas (lo que llevó a un crítico a rebautizarla a la nena como "Freda Corleone: mala para la Familia"); fue definido por el ácido Anthony Lane en *The New Yorker* como "esa cosa con nombre de rapero fracasado"); y su irritante voz se la debemos al entusiasmo del actor Ahmed Best, un ex integrante de la compañía de danza Stomp, quien pensó que se haría rico y famoso y que ahora se esconde en las sombras y ni menciona la cuestión por temor a inevitables y más que merecidas represalias. Y otro craso e insalvable error: no había aquí ningún cínico Hans Solo funcionando como aquel que parece burlarse de todo el asunto sin tomárselo demasiado en serio.

La evidencia definitiva de la tontería de *Star Wars* fue que la parodia de Mel Brooks no era graciosa: imposible parodiar lo que ya es ridículo.

Pero los motivos para el desencanto eran otros y eran más profundos: la primera trilogía había surgido de la necesidad escapista de dejar lo más atrás posible los descalabros de Vietnam y Watergate, inventando –de paso y en tándem con *Tiburón* de Spielberg– el concepto de *summer-blockbuster* y, según Peter Biskind en su indiscreto *Easy Riders, Raging Bulls*, acabando para siempre con los chicos salvajes y revolucionarios de los 60/70. Después de *Star Wars*, el cine de autor pasaría a ser cine de productor y Lucas –con la excepción de *Indiana Jones* y *Tucker*– produciría bodrios infames como *Howard The Duck* o *Willow*.

Cámara rápida y casi un cuarto de siglo después, Lucas volvía a dirigir; aunque lo suyo es más la compaginación de postales virtuales. Y *La amenaza fantasma* era más de lo mismo, pero en un paisaje ya saturado de efectos especiales (la mayoría de ellos



Después de los colosales frescos catedralicios que Stanley Kubrick había pintado con *2001: Odisea del espacio* en 1968, *Star Wars* era como volver al más torpe Big Bang del género: espadas zumbantes, princesas, compulsión tecnológica, nombres absurdos, extraterrestres con cutis de comida chatarra y *slogans* supuestamente místicos. Por fortuna, pronto también se estrenaron *Encuentros cercanos del Tercer Tipo*, *Alien* y *Blade Runner* para devolverle al espacio exterior algo de su misterio existencialista.



creados por encargo en la fábrica Industrial Light and Magic del propio Lucas) que no consiguieron superar a la novedad de *The Matrix*, equivalente *cool* y muy milenarista de lo que había sido y significado la primera *Star Wars* allá lejos y hace tiempo y en una galaxia muy lejana. Neo era hijo bastardo de Philip K. Dick del mismo modo que Luke y Anakin eran retoños legítimos de la *sci-fi* más rancia y decadente. Y, claro, ganó el fantasma de Dick porque lo suyo estaba mucho más cerca de las psicóticas realidades alternativas en las que hoy vivimos. A muy pocos les interesa hoy lo que vendrá porque lo que vale es la ciencia no-ficción del presente.

Episodio II: El ataque de los clones (2002) convocó a los 'N'Sync para una secuencia como caballeros jedi (otra idea de la hijita de Lucas que, por suerte, se quedó en el suelo de la sala de montaje) e intentó la variante de *love story* con batallas. Pero tuvo la mala suerte de enfrentarse –justicia poética y literaria– con la mucho más noble y mucho menos tecnificada en su factura trilogía *El señor de los anillos* de Peter Jackson. Superada la pasión tolkienística, cabe pensar que *La venganza de los Sith* –que se anticipa mucho más tenebrosa y darthvaderiana y a la que Lucas, astuto, ya definió como "la película que todos querrían haber visto cuando fueron a ver *Episodio I*"– tendrá mejor suerte y traerá el renovado alivio de un nuevo final que, según Lucas, a pesar de que así se anunció en un principio, no tendrá continuación en una futura trilogía que empalmaría directamente con la eufórica victoria y coronación en la última escena de *El regreso del Jedi*.

Aquí y ahora, en una galaxia cercana, lo cierto es que las seis películas –una detrás de otra– no tienen mucho sentido y que las lagunas y contradicciones en su trama son más grandes que agujeros negros. Lo que importa poco y nada. Y ya lo asentó el estudioso David Thomson –quien en su *New Biographical Dictionary of Film* define a Lucas como "el más triste de los magnates" y creador del "muzak cinema"– y aquí lo vuelvo a decir yo citándolo no a ciegas sino con los ojos bien abiertos: "No tengo nada que decir sobre *Star Wars* porque no hay nada que decir sobre *Star Wars* salvo '*¡Wow!*'. Son películas sobre robots –incluyo en este grupo a gente como Liam Neeson y Samuel L. Jackson– que dentro de no demasiado tiempo serán disfrutadas por robots".

"No tengo nada que decir sobre *Star Wars* porque no hay nada que decir sobre *Star Wars* salvo '*¡Wow!*'. Son películas sobre robots –incluyo en este grupo a gente como Liam Neeson y Samuel L. Jackson– que dentro de no demasiado tiempo serán disfrutadas por robots." DAVID THOMSON

TRES Y, claro, ante la hecatombe de *La amenaza fantasma* abundaron las interpretaciones sociológicas: los que habían sido niños a la altura de la primera –la ahora rebautizada como *Episodio IV: A New Hope*– eran cuarentones que aspiraban a que la serie hubiera crecido junto con ellos y de pronto se encontraban con una película con un nenito como héroe y cuyo argumento giraba básicamente alrededor de los problemas para conseguir repuestos para una nave descompuesta. El horror de ellos –Lucas no es tonto– fue la felicidad de sus hijos, quienes se identificaron con el pequeño Anakin corredor de vertiginosas carreras, se hicieron adolescentes con el primer beso a Padme Amidala y ahora se adentrarán en las oscuridades de la adultez con el estreno del casco negro más famoso en toda la historia del cine.

Y entonces, a oscuras, padres e hijos, por fin, serán felices al mismo tiempo, y hasta podrán discutir a golpes acerca del gran agujero negro en todo el asunto: el enigmático origen de Anakin. Conocemos a su madre, pero no a su padre. ¿Es Anakin un sucedáneo galáctico de Cristo? No hace mucho, durante el rodaje de *La venganza de los Sith*, Lucas –padre legítimo y dueño del *copyright* de la criatura– se pronunció acerca del misterioso misterio: "Se trató de un nacimiento virginal dentro de un ecosistema de relaciones simbióticas. Significa que entre la Fuerza –que es una suerte de fuerza vital– y la realidad se produjo una conexión que no es otra cosa que lo que conocemos como mitocloriano. Algo más o menos basado en las mitocondrias, especies diferentes de animales completamente distintos que, aun así, viven en una única célula que les permite reproducirse y vivir. Estas células, a su manera, también se pueden comunicar con la Fuerza. Cuantas más células, más comunicación con la Fuerza. Así que, para terminar, yo diría que fue la Fuerza quien generó a Anakin. Y con esto basta. No quiero profundizar en detalles o etiquetas; sólo agregaré que en la gestación de Anakin está implícita una de las leyes fundacionales de la odisea del héroe".

Ah.

CUATRO El lanzamiento de este tercer episodio y sexta película –recuerdo del futuro, *déjà-vu* del *fast-forward*– nos devolverá novedosas experiencias de lo ya experimentado: asombrosos combates y parlamentos vergonzantes, flamantes modelos para armar y coleccionar, exhaustivo *making off*, enumeración de millones de dólares gastados y recaudados, actualización de la inevitable enciclopedia, relanzamiento de la segunda/primera trilogía en DVD con una cantidad insalubre de extras, las portadas de todas las revistas especializadas, así como la ya ritual tapa desplegable de *Vanity Fair* a cargo de Annie Leibovitz, la promesa de reestrenos de todo lo anterior en 3-D, los eternos y polémicos *chats* en esa eterna medianoche que es Internet donde crecen los rumores de futuras series de televisión (una con actores y otra con dibujos animados) y lucubraciones conspirativas sobre ese virtual Expediente X que es el *Star Wars Holyday Special* de 1978 (cuya existencia Lucas niega hoy con pasión stalinista), y susurros en cuanto a que Lucas experimenta en su Xanadú/Shangri-La/Eldorado/Skywalker Ranch con tecnología de avanzada que permitirá resucitar a actores muertos (de hecho, aquí y ahora, en *La venganza*, tenemos un avance de lo que vendrá con la invocación digital del finado Peter Cushing)



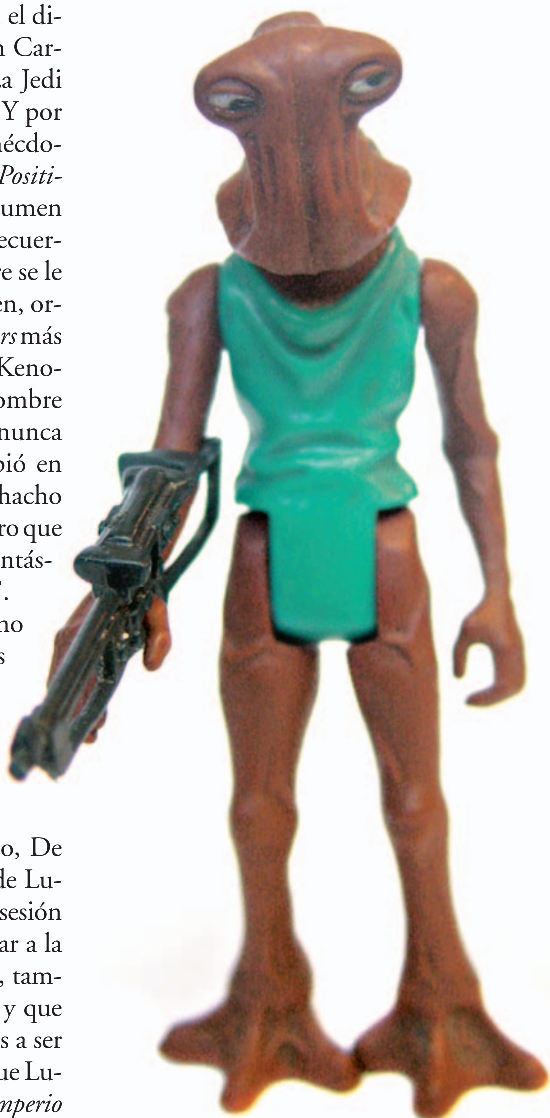


y que sueña con dirigir/producir una película protagonizada por Humphrey Bogart, Marilyn Monroe y James Dean.

Lo que no reducirá, claro, el verdadero valor y la certera importancia de *Star Wars* como revelador artefacto histórico. Y ahí está ese interesante libro de ensayos –*A Galaxy Not So Far Way* (2002)– donde gente como el novelista Jonathan Lethem, el director Kevin Smith o el crítico Tom Carson analizan el impacto de la Fuerza Jedi sobre sus obras y vidas y aventuras. Y por sus páginas se cuela, también, una anécdota referida por Alec Guinness en *A Positively Final Appearence*, el último volumen de sus diarios. Allí, el actor inglés recuerda que, durante un paseo, una madre se le acercó con su hijo de doce años quien, orgulloso, proclamó: "He visto *Star Wars* más de cien veces". A lo que Alec Wan-Kenobi le respondió: "Te ordeno en el nombre de la Fuerza que no vuelvas a verla nunca más". El niño, por supuesto, rompió en llanto. Y el actor apuntó: "Ese muchacho ahora tendrá unos treinta años y espero que no viva en un infantil mundo de fantásticas banalidades de segunda mano".

Para bien o para mal –descanse o no en paz, Sir Guinness–, ahora todos vivimos en ese mundo.

Para empezar, *Star Wars* equivale al triunfo del *nerd*. Se sabe –otra vez, el libro de Biskind– que Scorsese, Coppola, De Palma & Co. no tomaban en serio a Lucas. De hecho, De Palma se rió a carcajadas en la cara de Lucas cuando éste la proyectó en una sesión privada a sus amigos. "Vas a vaporizar a la audiencia", se rió De Palma. Se sabe, también, que Lucas rió último y mejor, y que Spielberg le dijo: "Es algo grande; vas a ser millonario, George". Y no es casual que Lucas haya optado por no dirigir *El Imperio contraataca* y *El regreso del Jedi*, prefiriendo producirlas y aguardar a estos tiempos informáticos donde lo suyo es dirigir produciendo. Lucas –aquí y ahora– es el equivalente de Bill Gates a la hora de la pantalla más grande. Y, de acuerdo, no estaría mal ser Steven Spielberg –es fácil de encontrar el eslabón perdido entre uno y otros, entre los "artistas" y el "visionario"–, pero nada ni nadie es perfecto. Aquí y ahora, Lucas –controla todos y cada uno de los aspectos de sus films, incluyendo hasta la patente del diseño de sus propias cámaras de grabar y no de filmar– es el más rico y poderoso de los cineastas *indies*. Sólo se ve obligado a rendirse ante la imprescindible distribución de la Fox; porque la profecía lucasiana de que para estos días y *matinées* todos los cines tendrían proyectores digitales –proyectores que él mismo alimentaría enviando copias de la película por Internet desde su guarida californiana– no se ha hecho realidad aún.



FOTOS: JUANPABLO CAMBARIERE. GRACIAS CARPINTERO!

Para continuar, en 28 años de combate, la serie *Star Wars* lleva recaudados más de 3400 millones de dólares. Y sólo la venta de *merchandising* relativo a *Episodio III* facturará unos 1500 millones de dólares.

Para terminar, Lucas ha sido el responsable directo de lo que se conoce como el más impensable éxito de público y fracaso de crítica a lo largo de casi treinta años y del más grande shock milenarista en la historia de los Estados Unidos sólo superado por el 11 de septiembre de 2001 y las dos victorias sucesivas de George W. Bush. Es decir: *La amenaza fantasma*, película que fue un éxito de público y un horror sin precedentes a la hora de vender toneladas de *merchandising*. En especial, sí, los productos relativos a Jar Jar Binks, a quien Lucas continúa no sólo defendiendo sino definiéndolo como su máximo orgullo y contribución al cine por tratarse del primer personaje digitalizado al ciento por ciento. Lo que significa que los actores de carne y hueso no tuvieron que padecerlo –como nosotros– durante la filmación de estos tres *Episodios*, aunque Liam Neeson declaró públicamente que casi se retira de la profesión luego de sufrir durante meses, sable jedi en mano, frente a una pantalla azul surcada por magia industrial de luces y rayos y centellas.

Y para seguir:

George Lucas tiene un breve *cameo* con la cara azul y con el nombre de Barón Papanoida. Y su hijo, Jett Lucas, también.

Y Darth Vader es tapa de *Time* y de todas las publicaciones especializadas (y, curiosamente, con ese aspecto *tan* apropiado, de ninguna revista S&M).

Y aquí viene otra vez y otra vez lo mismo que terminará justo donde empezaba aquella primera entrega, renovando mi desconcierto ante algo que sigo sin comprender tantos años después: si Darth Vader es tan poderoso e inteligente... ¿cómo no se le ocurrió buscar y encontrar rapidito a su hijo Luke Skywalker viviendo de lo más tranquilo en la desértica granja de su padrastro/tío Owen Lars? Es decir: a la hora de averiguar dónde está un hijo en una noche llena de guerras y estrellas, lo primero que uno hace es llamar a familiares, ¿no?

Quién sabe.

Qué importa.

Alguien, seguro, hablará de la pérdida de la inocencia o la recuperación de la furia al salir de ver *La venganza de los Sith*.

Tal vez por eso volvemos –y volveré– otra vez.

Volver para poder volver.

Ya saben:

Expectativa y frustración.

Doce años.

¡Wow! Ⓡ

Historia con

A principios de este año, el gran historiador inglés **Eric Hobsbawm** fue invitado al Foro Político Mundial organizado en Turín (Italia), donde se encontró por primera vez cara a cara con las personas que hicieron la historia de la que él tanto escribió: 13 ex presidentes y ex primer ministros, 9 ex cancilleres y varios aviones cargados de diplomáticos y funcionarios entre los que se contaban Gorbachov, Helmut Kohl, Giulio Andreotti y Lech Walesa. Esta es la crónica de ese viaje.

POR ERIC HOBSBAWM

Estuve a punto de conocer a Mijail Gorbachov cuatro años atrás, en una conferencia centenaria de la Fundación Nobel en Oslo, donde confluían una selección de premios Nobel y un elenco de académicos. Había aceptado la invitación porque iba a estar presente Gorbachov, pero al final no apareció, y mi compañero de mesa resultó ser el surcoreano Kim Dae Jung, que sin duda es una figura admirable pero no alguien que haya hecho por sí solo mucho más que cualquiera para salvar al mundo del peligro de una guerra nuclear. Porque fue Gorbachov el que aseguró la transición en la URSS e impidió que el imperio soviético terminara en un baño de sangre, como sucedió en Yugoslavia.

Este año tuve más suerte. El Foro Político Mundial (cuyo presidente es Gorbachov) me invitó desde Turín a participar de una asamblea general que conmemoraría, bajo el título *1985-2005: Veinte años que cambiaron el mundo*, el momento en que, luego de convertirse en el líder de la URSS, Gorbachov lanzó su ofensiva por la paz mundial y la perestroika en su propio país. Me apresuré a aceptar. Era mi oportunidad, como fanático, de rendirle tributo a un héroe. Aun cuando fuera un héroe trágico.

¿Por qué Turín? ¿Por qué no? Turín tiene más afinidad histórica con el proyecto de Gorbachov que la que tiene Davos, con su Foro Económico Mundial, con una reunión de capitalistas triunfales. Después de todo, es la ciudad de Gramsci y de Togliatti, el lugar donde nacieron el partido comunista italiano –cuya política inspiró la preperestroika de Gorbachov– y liberales combativos como el distinguido y admirable Franco Venturi, comandante partisano e historiador de la Ilustración europea y el populismo ruso. Severa, de una irreprochable seriedad intelectual, no hay ciudad italiana que pueda lucir tantos antecedentes antifascistas, incluso entre sus hombres de negocios más poderosos.

Turín siempre me gustó, pese a su predilección por la pomposidad de los estilos arquitectónicos del principesco siglo XIX. A diferencia de Milán, la ciudad no ha perdido su cohesión ni sus lazos orgánicos con las montañas circundantes. Tiene un *milieu* académico genuino y una Academia de Ciencias, que alguna vez tuvo de presidente honorario al primer cónsul Napoleón Bonaparte. Estuve allí por primera vez durante su período de gloria, cuando era la Detroit italiana a instancias del regio Gianni Agnelli (el "*Avvocato*") y, al mismo tiempo, cuartel general de la distinción literaria e intelectual italiana a instancias del igualmente regio pero financieramente mucho más inestable Giulio Einaudi, hijo del hombre que se convirtió en el primer presidente de Italia. La suya fue la editorial más prestigiosa del país (Pavese, Calvino, Vittorini, Primo Levi, Natalia Ginzburg, por no mencionar a Gramsci) y, durante un par de décadas después de la guerra, probablemente la mejor del mundo. Einaudi solía invitar a autores (mal pagados) como yo a cenar al opulento restaurante Cambio, intacto desde que Cavour, sentado a una de sus mesas, planeara la transformación del reino de Saboya en el reino de Italia.

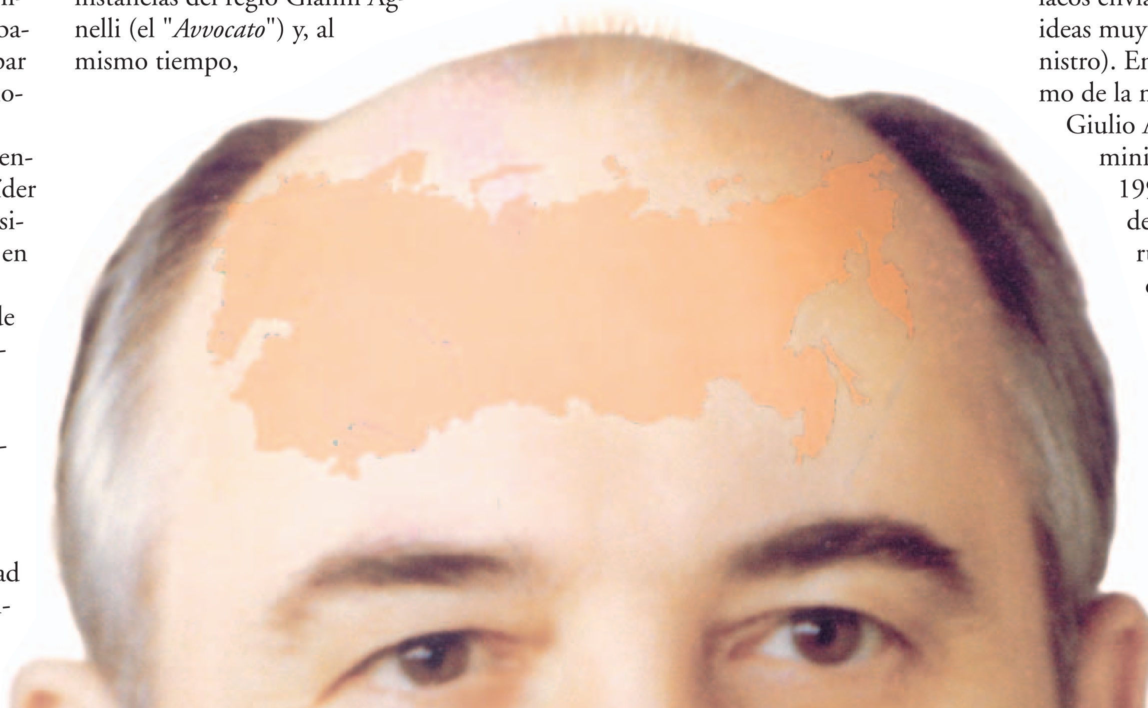
Esos tiempos ya pasaron. Tanto Giulio como el "*Avvocato*" (cuyas muertes merecieron no menos de ocho páginas del diario *La Repubblica*) han muerto. El fin del fordismo hizo que la ciudad perdiera un cuarto de su población y el fin del comunismo le aportó los albaneses y los rumanos. La Fiat –cuya fuerza de trabajo pasó de 60 mil a 15 mil trabajadores– está en conflicto; me cuentan que los chinos están considerando una oferta. Turín ya no es lo que era, salvo para la Juventus y el bello cordón alpino que la rodea. ¿Mantendrá la Juventus su supremacía sin el respaldo del extinto Agnelli? Si la economía local, con la esperanza de revitalizarse, está invirtiendo su dinero en las Olimpíadas de invierno del año que viene, ¿por qué la ciudad no habría de asumir un posible destino de centro de convenciones? Es evidente que los poderosos de Turín y el Piamonte que nos recibieron y patrocinaron piensan que un evento capaz de atraer a 13 ex presidentes y ex primer ministros, nueve ex cancilleres y varios aviones cargados de diplomáticos y funcionarios gubernamentales es algo que confiere prestigio.

No recuerdo una experiencia parecida. Es raro que los historiadores se encuentren en presencia de sus objetos de manera masiva; incluso hoy, cuando la TV nos familiariza diariamente con los rostros de la gente que toma las decisiones a nivel nacional y mundial. Es un panorama inesperado: como visitar el museo de Madame Tussaud y descubrir que las figuras de cera han sido reemplazadas por los originales. Estrechamos sus manos, compartimos la mesa en las comidas, podemos hacerles preguntas y escuchar sus respuestas, cordiales pero por lo general anodinas. Y la seguridad es menos obvia que la de un museo.

Adentro, unos cien señores maduros y mayores y el habitual puñado de mujeres están sentados de un lado de un largo rectángulo de mesas, en el hall de una academia militar en el barroco Victor Emmanuel, mirándose unos a otros a través de un amplio espacio y escuchando traducciones simultáneas de y a los idiomas habituales más el polaco (los polacos enviaron a dos ex presidentes de ideas muy diferentes y un ex primer ministro). En ángulo recto a mí, en el extremo de la mesa, veo al encogido y astuto Giulio Andreotti, siete veces primer ministro de Italia entre 1972 y 1992; la rígida apostura marcial del general (luego presidente) Jaruzelski, que suprimió Solidaridad y negoció el fin del comunismo polaco, y al mismísimo Mijail Gorbachov, asombrosamente bien mantenido, elegante y afable, aunque algo empequeñecido al lado de su vecino, el enorme Helmut Kohl, el canciller más longevo de Alemania, a la que reunificó en 1990.

Hasta un historiador viejo y cínico se impresiona con semejante elenco.

Terminé sentado entre



fantasmas

el consejero nacional de seguridad de Reagan de 1981 y un ex funcionario francés, y frente a un israelí anti Sharon con el que hablé durante el almuerzo y que resultó que había estado a la cabeza de la Mossad en tiempos previos al Likud. También reconozco una aparición checa procedente de un pasado que me gustaría olvidar: Rudolf Slansky junior, expulsado del partido por participar de la primavera de Praga, más tarde militante de la Carta 77. Me sigue resultando parecido a su padre, ejecutado en 1952: la víctima comunista más prominente del último y más abiertamente antisemita de los procesos-shows de la Europa oriental stalinista. En algún lugar de la mesa, Lech Walesa explica que ni la política rusa ni los comunistas polacos tuvieron nada que ver con la reconquista de la independencia polaca: todo fue obra de Solidaridad y del Papa. (Mi vecino no parece demasiado impresionado, y eso que él fue el que firmó los cheques para pagar las operaciones de la CIA en la Polonia de esa época.)

Y lo que es aún más extraño: me doy cuenta de que estoy en medio de un cónclave de fantasmas. Exceptuando a los chinos, que rehúyen los debates públicos, una sorprendente porción de los que tomaron las decisiones que cambiaron el mundo en los años '80 están aquí. Pero los que hoy gobiernan sus países brillan por su ausencia. No hay nadie que represente a la Rusia de Putin, ni al Washington de Wolfowitz, ni a la Alemania de Schroeder, ni a la Inglaterra de Blair. Salvo los políticos turineses y piamonteses y el ministro italiano de asuntos europeos, que representa sigilosamente a Berlusconi, el único funcionario gubernamental activo presente es el ex disidente soviético Nathan Sharansky, ahora, ¡ay!, miembro del gabinete de Sharon. Hasta los asesores occidentales de la época se retiraron de la política, si no de los negocios. Los que discuten los cambios mundiales de los últimos 20 años son los mismos que quedaron relegados por esos mismos cambios. Por supuesto: una ocasión como ésta, destinada a homenajear a Gorbachov, no es el mejor momento para que los oradores se tomen el trabajo de emitir juicios históricos sobre un hombre por el que la mayoría siente una admiración sincera. Pero el espíritu de la reunión está lejos de ser celebratorio. Es difícil evitar la impresión de que pocos de los que están reunidos en este hall, del este al oeste, están felices con lo que sucedió en los ex Estados comunistas o con la situación internacional desde la caída de Gorbachov.

Sin embargo, pese a la preocupación por los Estados Unidos de Bush que unifica a este foro, hay una diferencia entre la gente del Este y la del Oeste. Nuestros sistemas continúan. Para ellos, en cambio, este evento es básicamente una reunión de lo que los herederos de la Revolución Francesa solían llamar los *ci-devant* y los herederos de la Revolución Rusa de 1917 los *byvshie lyudi*: una reunión de gente del pasado. Algunos representantes del Este aquí presentes fueron durante mucho tiempo disidentes. Entre ellos se destaca la viuda de Sakharov, Elena Bonner, y también Alexander Yakovlev, alguna vez el aliado más cercano de Gorbachov, que ahora no para de hacer denuncias sobre la era soviética. La mayoría es gente con toda una vida al servicio leal y eficaz de los regímenes que quedaron atrás, cuyos mundos han desaparecido para siempre. Nadie habla de nostalgia, aunque alguna alusión apareció en los discursos de los ex yugoslavos, pero para muchos de los que están en este edificio –que acaso evoque algunos de los decorados de sus propios *anciens régimes*– es una suerte de despertar de un sistema en el que creían y que ha muerto, y la resurrección de una esperanza –aunque sea una mínima esperanza de reforma– que sólo abandonaron a regañadientes, si es que alguna vez la abandonaron.

Pero, ¿qué pasa con los intrusos, los expertos, los académicos –la mayoría de EE.UU.– que hacen bulto? Las viejas manos soviéticas que están entre ellos se sienten en su salsa: felicitan a viejos amigos y fuentes de información, completan lagunas, defienden sus interpretaciones, intercambian recuerdos de Moscú y Varsovia. Pero la caída del comunismo, aunque forme parte de mi vida, no es "mi campo"; su escenario no es el mío. Estoy aquí simplemente como un historiador que escribió sobre el siglo en el que vivió la mayoría de ellos, que quiere comprenderlo mejor y que espera que sus propios escritos sobre el siglo se tengan en pie en presencia de la gente sobre la que escribió.

Esa es, en cierto sentido, la pregunta que todos los historiadores se hacen: ¿una mera asociación personal con las reliquias del pasado ilumina el pasado? Y si es así, ¿cómo? Sin duda lo ilumina, pero no sabemos cómo. Casi siempre lo que tenemos en mente son lugares, no personas. Incluso sin gente, la topografía habla: un paisaje seco de Brasil permite entender con más facilidad a los evangelistas rurales, un fuerte menor en el centro de Gales ilumina la tierra de nadie de las marchas medievales. A veces las ciudades solían hablar más alto que las palabras, y algunas lo siguen haciendo: San Petersburgo, por ejemplo, o –hasta su precipitada decadencia poscomunista– Praga. ¿Puede compararse la experiencia de la reunión de Turín con la que recuerdo que sentí hace un tiempo, parado en una fría mañana de invierno, ante la versión reconstruida de la vieja estación Finlandia de Leningrado? ¿Aprendí de la reunión más de lo que habría aprendido leyendo libros o asistiendo a un coloquio más pequeño y menos imponente sobre los últimos años de la era soviética?

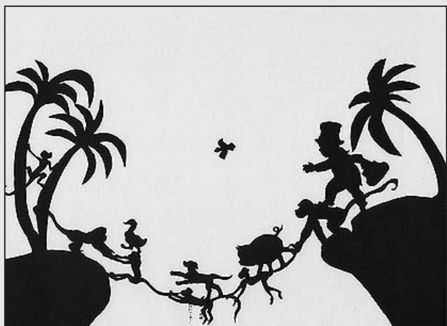
En el extremo de la mesa veo al astuto Giulio Andreotti, siete veces primer ministro de Italia; la rígida apostura marcial del general (luego presidente) Jaruzelski, que suprimió Solidaridad y negoció el fin del comunismo polaco, y al mismísimo Mijail Gorbachov, asombrosamente bien mantenido, elegante y afable, aunque empequeñecido al lado de su vecino, el enorme Helmut Kohl, el canciller más longevo de Alemania, a la que reunificó en 1990. Hasta un historiador viejo y cínico se impresiona con semejante elenco.

La respuesta a ambas preguntas es no. ¿Por qué? ¿Porque los seres humanos envejecen y se vuelven obsoletos más rápido? ¿Porque la gente en un paisaje social es más perecedera que los edificios o los ríos? ¿Porque –como lo saben cualquier historiador y cualquier periodista– nadie saca demasiado entrevistando a presidentes y primeros ministros? Mucho mejor es hablar con la gente que cobra por mantener los ojos y los oídos abiertos y está acostumbrada al chismorreo: los periodistas y los emisarios diplomáticos inteligentes. (Afortunadamente, de ésos había muchísimos.)

Pero no fui a Turín con la esperanza de aprender demasiado sobre la perestroika sino –como la mayoría de los demás– para homenajear a un hombre admirable, sobresaliente, bueno y honesto. Si el historiador que hay en mí se sintió ligeramente decepcionado, el fan de Mijail Gorbachov no. ¿Fue un gran hombre? No lo sé. Lo dudo. Fue –sigue siéndolo– un hombre íntegro y bondadoso cuyas acciones tuvieron consecuencias enormes, para bien y para mal. Ser su contemporáneo es un privilegio. La humanidad está en deuda con él. Y al mismo tiempo, si yo fuera ruso, también pensaría en él como en el hombre que llevó a su país a la ruina. Ⓡ

agenda

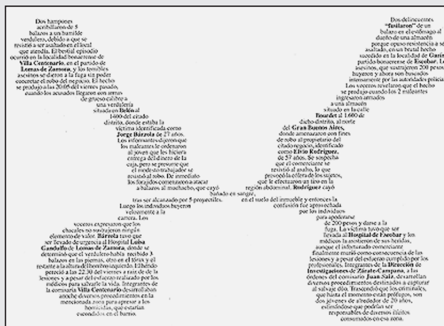
domingo 15



Vanguardia alemana
Ultima semana de *La rebelión de las formas*, muestra sobre la vanguardia alemana de los años ‘20 y la gran cineasta Lotte Reiniger. Organizado por el Malba y el Goethe Institut, el ciclo exhibe obras de animación que formaron parte de un momento único e irrepetible de la historia del cine, que extiende su influencia hasta el cine de experimentación actual. Programación completa: www.malba.org.ar

A las 14, 15.30, 17 y 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

lunes 16



Arte noticioso
¿Mariposas negras? ¿Sujetos enfrentados? ¿Hemisferios cerebrales? ¿Sombras chinescas? En la muestra *Doppelgänger*, Jorge Macchi expone diferentes noticias de la sección policial del diario *Crónica* de forma tal que insinúan patrones perceptivos simétricos. Imágenes especulares que poseen una cualidad fantasmagórica.

De 11.30 a 20 en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000.

martes 17



Jazz x 3
Ernesto Jodos presenta *Perspectiva*, un disco en formato trío con la inclusión de saxo tenor y trompeta en algunos temas. El repertorio se apoya en su propia música e incluye dos versiones de canciones de Luis Alberto Spinetta y un original para trío de *La Colombe* de Oliver Messiaen, uno de los iconos de la música contemporánea académica.

A las 21 en el Auditorio CableVisión, Paroissien 3930. Más información: auditorio@cablevision.com.ar

cine

Visconti En el ciclo *Grandes directores* se proyecta *Muerte en Venecia* (1971), film basado en la novela de Thomas Mann dirigido por Luchino Visconti. Con Dirk Bogarde y Silvana Mangano.

A las 20 en el Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

música

Zappa La banda Sul Divano homenajea a Frank Zappa y presenta temas propios.

A las 21 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4553-5530. Entrada: $ 10.

Japonesa Toda una jornada de canciones japonesas, danzas tradicionales y un cierre con tambores a cargo del grupo Mukaito Taiko.

A las 14 en el Jardín Japonés, Casares y Figueroa Alcorta. Entrada: $ 4.

teatro



Jack Siguen las funciones de *Jack el destripador*, musical de Hernán Vidal que narra con canciones y coreografías la llegada del famoso personaje a un cine porno de una zona marginal de Buenos Aires.

A las 19.30 en el Teatro Arlequines, Venezuela 1113. Entrada: $ 8.

Macbeth Cristina Banegas protagoniza *La Señora Macbeth*, obra de Griselda Gambaro dirigida por Pompeyo Audivert. Con Susana Brussa, Armenia Martínez y Corina Romero como las tres brujas, y Damián Moroni como Banquo.

A las 21.30 en el Cervantes, Libertad 815. Entrada: $ 10.

Desatino El Canon Teatral Argentino (teatro semimontado) presenta la obra de Griselda Gambaro *El Desatino*, dirigida por Rubén de León.

A las 17 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502 1º. **Gratis**

Guardianas Sigue en cartel *Las Guardianas*, de Hernán Costa. Silvia Goldstein dirige la historia de dos seres convalecientes que comparten sus desvelos en el baño de una estación.

A las 19 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 10.

Yvonne En Zona Roja estrena *Yvonne, princesa de Borgoña*, obra de Witold Gombrowicz dirigida por Uriel Guastavino. El príncipe Felipe se compromete con Yvonne, una muchacha que provocará la ira de la corte.

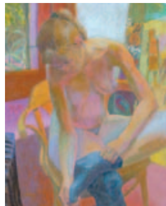
A las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4862-0655. Entrada: $ 10.

etcétera

Moda Ultimos días para visitar la *Etapa 01: Años 70* del *Proyecto Indumentaria*, una instalación que recorre la historia argentina desde la óptica de cinco diseñadores de moda.

De 12 a 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

arte



Genovés Graciela Genovés inaugura *En estado de gracia*, muestra en la que captura la femineidad en 25 pinturas.

A las 19 en Colección Alvear de Zurbarán, Alvear 1658.

Premio Sigue la exposición *Arte y nuevas tecnologías*, con las obras ganadoras y seleccionadas del Premio MAMba-Fundación Telefónica 2004. Participan, entre otros, Mariela Yeregui, Luis Lindner y Gustavo Galuppo.

En la Fundación Telefónica, Arenales 1540.

cine

Amenábar Se proyecta *Mar adentro* (2004), film de Alejandro Amenábar que narra el caso real de Ramón Sanpedro, un hombre cuadripléjico que pasó 30 años intentando quitarse la vida.

A las 18 y 20.30 en Cine El Progreso, Riestra 5651. **Gratis**

Conti En el ciclo *Haroldo Conti, un escritor entre dos mundos* se proyecta *Sudeste* (2002), film de Sergio Bellotti basado en la novela homónima de Conti. Un delincuente herido llega al Delta del Tigre, escenario apacible que se convierte en un espacio de terror.

A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Woody Sigue el ciclo *Woody Allen: El juego entre la realidad y la ficción* con la proyección de *La mirada de los otros* (2002). Programación completa: www.ccborges.org.ar

A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

literarias

Memoria Se presenta *La memoria de los días*, de María Esther Vázquez. Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Manuel Mujica Láinez son algunos de los personajes que motivan los recuerdos de la autora.

A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

S/T Elsie Vivanco presenta su libro *S/T*, con la presencia de Alfredo Prior y Guillermo Saavedra.

A las 18.30 en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**

etcétera

Baño Stephan Mazurek, director de la puesta original de la obra *Reducción/ Downsize*, que se exhibe actualmente en el Malba, dialogará con directores y autores de teatro independiente.

A las 11 en ICANA, Maipú 686. **Gratis**

arte



Diseño Sigue la muestra *Bolsos & bolsitos*, en la que el italiano Luigi Mulas Debois expone sus objetos de diseño: de los bolsos de formato normal al *enormous size* de los bolsos-instalación.

En el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte. **Gratis**

Jardines Se inauguran las muestras de pinturas de Leonardo Robertazzi (*Jardines*) y Martín Limarzi (*Pinturas*). Hasta el 4 de junio.

A las 20 en el Multiespacio Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis**

Tonos Hasta el 3 de junio, la artista plástica Silvina D’Alessandro expone la instalación *2 tonos* dentro del ciclo *Enfoque 19*.

En FM La Tribu, Lambaré 873.

Digital El productor de cine Diego Dubcovsky será el invitado al ciclo *Muy solo*, donde videoartistas amateurs y profesionales exhiben sus trabajos.

A las 18.30 en el Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**

música

Kaufman Continúa el ciclo *Otras Mujercitas* con un concierto de la cantante Alisa Kaufman, que presenta su segundo cd *Epílogo lunar*.

A las 21 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4553-5530. Entrada: $ 10.

Antigua En el ciclo *Música de los siglos XIII al XVIII*, se presenta el conjunto Música Antigua Res Facta con instrumentos de época.

A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

literarias

Cristo Se presenta *Cristo Llame Ya! Crónicas de la avanzada evangélica en la Argentina*, de Alejandro Seselovsky. Jorge Dorio, Teresita Ferrari, Rodrigo Lara Serrano y Esteban Schmidt dialogarán con el autor.

A las 19 en Buenos Aires Templo, Bulnes 1596. **Gratis**

etcétera

Charlas Comienza el ciclo *La escritura acerca de la música* con una charla con Pola Suárez Urtubey y Pablo Fessel. El miércoles dialogarán Federico Monjeau y Mariano Etkin; el jueves, Marcelo Cohen y Pablo Schanton.

A las 17 en el Centro Cultural de España, Florida 943.

Ciencia En el ciclo *Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad 2*, Nélida Cervone disertará sobre *La infancia en el siglo XXI*.

A las 19 en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145 1º. **Gratis**

Castoriadis Abre la inscripción al *Encuentro Castoriadis* que se llevará a cabo los días 20, 21 y 22 en el Auditorio Humahuaca.

Humahuaca 3640. Informes: www.castoriadis.com.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **18**



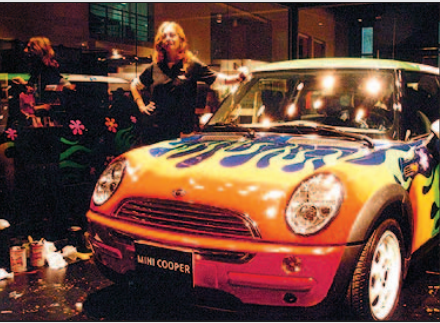
Conti y el cine
Dentro del ciclo de cine y literatura *Haroldo Conti, un escritor entre dos mundos*, curado por Manuel Barrientos, se presentará la mesa redonda *La literatura según Conti*. Participarán David Viñas, Aníbal Ford (compañero de Conti en *Crisis*), Martín Kohan (actor de *Otra vuelta*) y Camilo Sánchez (coautor, con Néstor Restivo, de *Haroldo Conti, biografía de un cazador*).
A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

jueves **19**



Teatro brutal
Dirigida por el ex De La Guarda Diqui James, la flamante agrupación Fuerza Bruta estrena su primera obra, donde experimenta con las sensaciones del público a través de la acción constante, la modificación del espacio y la ambientación musical. "El espectador está dentro de una realidad extraordinaria. No está emocionalmente a salvo en ningún momento de la obra", advierte el grupo.
A las 20 en el Centro de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón.

viernes **20**



Días de feria
Comienza *ArteBA*, la megaferia de arte contemporáneo que ya va por su decimocuarta edición. Hasta el 25 de mayo podrán recorrerse los stands de galerías de arte, *art dealers*, instituciones, fundaciones y empresas vinculadas al arte, además del *Barrio Joven*, con lo más nuevo de la pintura y la escultura local. El *Programa de Auditorio*, además, contará con la presencia de invitados internacionales.
De 13 a 22 en La Rural, Sarmiento 2704. Entrada: $ 10.

sábado **21**



Noche blusera
Bruce Ewan y Miguel Botafogo vuelven a encontrarse en el marco de la edición 2005 del *Festival Internacional de Blues*, junto a figuras como Zakiya Hooker, Jorgelina Aleman, Las Blacanblús y Tren Azul. Los músicos interpretarán grandes clásicos del género como "Oopin Doopin Doopin", "One of these Mornings", "Shake Your Boogie", "Early in the Morning" y "My Babe", entre otros.
A las 21.30, el domingo 22 a las 20, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 35.

arte
Migrantes Se inaugura la muestra *Migrantes*, integrada por fotografías de Tomás Lerner. Durante un mes podrán visitarse los retratos de inmigrantes de Europa Central y del Este que llegaron al país en los años '90.
A las 19 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

cine
Italiano En el ciclo de cine clásico italiano *Resurgimiento* se proyecta *Allonsanfan* (1974), de Paolo y Vittorio Taviani, con Marcello Mastroianni, Lea Massari y Laura Betty.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Virzì Concluye el ciclo dedicado a Paolo Virzì con su obra más reciente: *Caterina en Roma* (2003), una tragicomedia que habla de la política y la sociedad italiana a través de un relato de iniciación.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música



Acústico Pablo Grinjot se presenta junto a la Ludwig Van, orquesta integrada en esta ocasión por catorce músicos. Presentarán nuevos temas y reversiones de canciones anteriores.
A las 20.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Cámara Sigue el ciclo *La Scala fuera de La Scala* con un concierto de Alicia Belleville (piano) y Pablo Saraví (violín). Interpretarán obras de Mozart, Mendelssohn, Bragato y Panizza.
A las 19.30 en el Auditorio Borges de la Biblioteca, Agüero 2502. **Gratis**

Jazz Francisco Lo Vuolo presenta su disco *Kuchiku* acompañado por E. Morris (trompeta), M. Otero (contrabajo) y S. Verdinelli (batería).
A las 21.30 en Notorious, Callao 966, 4813-6888. Entrada: $ 12.

Wacha Sigue el ciclo de música electrónica con el residente Diego Ro-K, Tommy Jacobs e invitados.
A las 24 en Barhein, Lavalle 345.

literarias
Chicas Se presenta *Chicas serias*, primera novela de Maxine Swann. Con Rolando Picazo y Pola Oloxárac.
A las 19.30 en La Boutique del Libro, Thames 1762.

etcétera
Cursos Dictados por el Partido de Trabajadores por el Socialismo (PTS). Género y Clase, Gramsci, Psicoanálisis y Marxismo y más.
Informes: pts@org.ar

cine
Vanguardia Se proyecta *Freaks*, el melodrama macabro y humorístico del director Tod Browning.
A las 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música
Canzonettas Siguen las funciones de *Ancora Nápoli*, nuevo espectáculo de Cristina Pérsico (voz) y de Diego Vila (piano) con las más recordadas canzonettas napolitanas.
A las 21.30 en Clásica y Moderna, Callao 892, 4812-8707. Entrada: $ 15.

Tango Se presenta la Orquesta El Arranque, encabezada por Ramiro Gallo e Ignacio Varchausky. Cantan Ariel Ardit y Lidia Borda como invitada.
A las 22 en Madero Tango, Alicia Moreau de Justo y Brasil, 4314-6688. Entrada: $ 15.

teatro



Adorable Ultimas funciones de *Nunca estuviste tan adorable*, obra de Javier Daulte con Mirtha Busnelli, María Onetto, Carlos Portaluppi, Luciano Cáceres, Lucrecia Oviedo, Lorena Forte y William Prociuk.
A las 21, hasta el domingo, en el Teatro Sarmiento, Sarmiento 2715, 4808-9479. Entrada: $ 8 y $ 4.

etcétera
Bicentenario Comienzan los *Debates de Mayo: a cinco años del Bicentenario* con Carlos Altamirano, Aldo Ferrer, José Pablo Feinmann, Natalio Botana, Pablo Alabarces, Horacio González, y Rosendo Fraga, entre otros.
A las 15.30, y también el viernes, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

Charla En el ciclo *Ultra-Medios. El arte, la tecnología y la visión* se realizará la mesa redonda *El modelo poético-visual del arte y el pensamiento calculante de la tecnociencia* con Rodrigo Alonso, Rafael Cippollini, Gustavo Romano, Mariano Sardon.
A las 18.30 en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540.

Charla Uki Goñi disertará sobre *El fin de la verdad. Nazismo, dictadura y la historia oficial argentina*.
A las 19 en El Ateneo Grand Splendid, Santa Fe 1860 2º.

Vino Comienza la Segunda Edición del Buenos Aires Wine Festival, con la presencia de 40 bodegas de primera línea.
De 18 a 24, hasta el sábado, en Tattersall de Palermo, Libertador 4595.

arte
Relecturas Se inaugura *Relecturas en la Colección del MAMbA*, una selección de obras de los siglos XX y XXI en una relectura actual.
A las 19 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 650.

cine



Varieté Siguen las funciones de *Cielo azul, cielo negro*, de Paula de Luque y Sabrina Farji, *Oscar*, de S. Morkin, y *Buscando a Reynols*.
A las 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, F. Alcorta 3415.

Lacan Se proyecta el video documental *Jacques Lacan en Lovaina: "La transmisión del psicoanálisis".* (Bélgica, 1972).
A las 20.30 en Discurso Freudiano, Gorostiaga 2185, 4772-8997.

música
Broza El cantante israelí David Broza presenta su disco de flamenco *Parking completo*. Dos únicas funciones.
A las 21.30 y a la 0.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 50.

Tango El cantante Aureliano Marín presenta *Aureliano Tango Club*, junto a Roberto Martínez en piano y Jorge Cid en batería.
A las 23 en Pan y Arte, Boedo 878.

Tango II Lina Avellaneda adelanta su nuevo disco con Hernán Possetti en piano, Leonardo Ferreira en violín, Germán Martínez en guitarra y Daniel Falasca en contrabajo.
A las 20.30 en el Teatro Colón, Cerrito 618. **Gratis**

Nuevo! En el marco del ciclo *Nuevo!*, el cantante y compositor Amadeo Pasa presenta su primer disco. Mañana será el turno de Fantasmagoria.
A las 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

literarias
Infiel Se presenta *Correrías de un infiel*, libro de Osvaldo Baigorria. María Moreno y Graciela Camino dialogarán con el autor.
A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1430. **Gratis**

teatro
Magnus Estrena *Una noche con el Sr. Magnus & Hijos*, de Ricardo Monti. Magnus vive con sus hijos y lleva a su casa a una mujer de la calle.
A las 20 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364, 4864-2886. Entrada: $ 7.

Sátira Se estrena *E.S.N.O.B.*, obra de Cristian Morales. Mosquito Sancineto en una sátira sobre la imagen y la necesidad del parecer.
A las 22.30 en Konex, Córdoba 1235, 4813-1100. Entrada: $ 10.

arte



Carabelli El marplatense Diego Carabelli sigue exponiendo sus obras, enmarcadas dentro del surrealismo y el grafismo.
De 14 a 20 en Espacio de arte 1029, Cabrera 4934.

cine
Amor En el ciclo *Otro lado* se sigue exhibiendo *El Amor (primera parte)*, de Martín Mauregui, Santiago Mitre, Alejandro Fadel y Juan Schnitman.
A las 20 en El Progreso, Riestra 5651. **Gratis**

Captive Siguen las funciones de *La captive*, el último film de la cineasta belga Chantal Akerman.
A las 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música
Multimedia El power trío Dualphonic presenta su concierto sinfónico y multimedia con 30 músicos en escena, cantantes y animación 3D.
A las 21 y a las 23 en el Borges, San Martín y Viamonte.

Amados Los Amados siguen presentando *Besitos de coco*, un concierto con nuevas canciones, personajes invitados y boleros clásicos.
A las 24 en el Chacarerean, Nicaragua 5565, 4775-9010. Entrada: $ 12.

Biotec Encuentro de música electrónica y arte digital con el alemán Atom Heart (Señor Coconut), Gustavo Lamas, Dee Jason, Clubrayo, Pablo Reche, BTB, Drole y Lavoisier.
A las 19 en Medicina de la UBA, Paraguay entre Junín y Uriburu.

Caravana La Matemurga presenta *La caravana*, una mirada sobre la historia de la resistencia, a partir de canciones que quedaron en la memoria colectiva. Dirección general: Edith Scher.
A las 22 en IMPA, Querandíes 4290.

teatro
Hojas Siguen las funciones de *Las hojas más tiernas de los árboles*, de Paula Ransenberg y Mario Petrosini. Dirige Marcelo Nacci.
A las 21 en La Tertulia, Gallo 826, 6327-0303. Entrada: $ 10.

Infancias Siguen las funciones de *Fotos de infancias*, obra de Jorge Goldenberg dirigida por Berta Goldenberg y Juan Parodi.
A las 22 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340, 4931-2124. Entrada: $ 10.

etcétera
Expo Gran feria de diseño, libros y discos, con más de 120 diseñadores y editores locales que expondrán sus productos.
En el Dorrego, Dorrego y Zapiola. **Gratis**

El llanero solitario

Sin leyendas desmedidas, ni depresiones abismales, ni reclusión monacal, y con apenas 13 discos en treinta años, Bruce Springsteen se ha convertido en una estrella opaca pero constante que viene capturando el espíritu de cada una de las épocas en las que brilló. Ahora, en *Devils and Dust*, su mejor disco en años, ilumina el peso de la soledad en el desolador paisaje de la Norteamérica de Bush.

POR MARIANA ENRIQUEZ

En las canciones de Bruce Springsteen, Estados Unidos es un territorio enorme y desolador, un paisaje de carreteras y frontera donde el movimiento perpetuo de los que lo recorren es la fuga y la búsqueda de una tierra prometida que por intangible –¿imposible?– es aún más melancólica. Springsteen no es un artista prolífico: empezó su carrera en 1973 con *Greetings from Asbury Park* y desde entonces sólo lanzó trece discos: lejos de la sobrevalorada incontinencia, se preocupó que cada disco fuera "importante" –porque Springsteen es un artista que a veces divierte y se divierte, pero por lo general es sumamente serio– y lo logró: su carrera tiene algún tropiezo, pero ningún fallido claro. De todos modos, ninguno de sus discos puede compararse con la experiencia de escucharlo en vivo con The E-Street Band, una catarsis épica que lo transformó en uno de los artistas más pirateados de la historia. Springsteen es intenso, ampuloso, profundo, es decir, material de burla para quienes prefieren la seguridad de la ironía: se sabe, es muy difícil equivocarse si el camino es la levedad, pero es aún más complicado tomarse a sí mismo en serio sin caer en la vanidad –y esto es lo que el hombre de Nueva Jersey viene haciendo con una coherencia y candidez sin precedentes.

Por eso, a lo mejor, es el único que dio en el blanco ahora mismo, cuando la "protesta" contra el gobierno de George W. Bush se hizo lugar común –a veces sincero, a veces oportunista–. *Devils and Dust* es el disco que había que escribir en estos tiempos de venganza y fundamentalismo, una exploración del alma de los Estados Unidos –Springsteen no pierde el tiempo con menudencias– expresada en retazos de vidas y personajes: inmigrantes mexicanos que mueren cruzando la frontera, un hombre que patrulla caminos y sólo encuentra consuelo en la cama de María, un padre que ruega por que sus hijos cometan sus propios errores –y no los suyos–, un soldado que cruzó alguna línea moral (en el estremecedor "Devils & Dust": "*Soñé con vos anoche/ En un campo de sangre y piedra/ La sangre se secaba/ El hedor se elevaba/ Tengo mi dedo en el gatillo/ Y esta noche la fe no es suficiente/ Cuando miro dentro de mi corazón/ Sólo hay demonios y polvo*"), un boxeador acabado que sólo le pide a su madre una cama para dormir por una noche, un joven negro que huye de casa ("Black Cowboys"), un hombre separado que encuentra un placebo en la cama de una prostituta ("Reno"), un borracho que quiere acompañar a una chica hasta su casa. No hay bajada de línea en *Devils and Dust*, no hay golpearse el pecho ni diatribas, pero es el disco más político posible para la hora oscura de Estados Unidos en toda su desazón. Un disco acústico, sin estridencias, que transpira soledad. Y es que el cuestionamiento de Springsteen fue constante, nunca obvio y siempre mucho más profundo que un mero pataleo. El crítico Hank Latey comparaba su obra con el poema "Let America Be America Again" del poeta negro Langston Hughes:

"Que mi tierra sea la tierra donde la libertad
No esté coronada por la falsa corona del patriotismo
Donde la oportunidad es real, y la vida libre
Y la igualdad está en el aire que respiramos
(Nunca hubo igualdad para mí,
Ni libertad en esta tierra de los libres)
¿Quién es el que murmura en la oscuridad?
¿Y quién es el que cubre con un velo las estrellas?"

Springsteen se mueve justo ahí, entre la esperanza, el desencanto y la oscuridad que acecha en los grandes espacios que en su obra parecen simbolizar el alma vacía de Estados Unidos. En "Nebraska", la canción que daba título a su primer disco acústico de 1982 –un riesgo inédito para la época– la oscuridad estaba representada por el asesino de masas adolescente Charles Starkweather que asoló las rutas en una matanza frenética sin motivo. Y dos años después se encarnó en "Born in the U.S.A.", una canción que fue utilizada por Ronald Reagan en campaña, y desató un malentendido que se mantiene hasta hoy: la concepción de Springsteen como republicano patriotero. Lo cierto es que Reagan utilizó ese tema sólo por el eufórico estribillo y decidió ignorar –y neutralizar– el contenido: "*A la sombra de la penitenciaría/ Cerca de los gases de la refinería/ Hace diez años que estoy por los caminos/ Ningún lugar donde correr, ningún lugar donde ir/ Nacido en Estados Unidos*". Springsteen fue el primero en quejarse, pero poco podía hacer. El año pasado sucedió otra vez: "The Rising" fue usada para la campaña de John Kerry. Es probable que esta vez Springsteen no haya rezongado, pero es sintomático que tanto el Partido Republicano como el Demócrata encuentren referencias en su obra: la apelación al "hombre común" de Springsteen, su formidable empatía –David Fricke en *Rolling Stone* decía "los problemas de este disco son los problemas de nuestros vecinos"–, sean quizá la ambición de líderes que intentan acercarse a ese pueblo extraño, desmovilizado, tan fascinante como aterrador.

SOLEDADES

El otro gran tema de Springsteen –que no tiene tantos, como suele ocurrir con los grandes artistas– es la redención por el amor, o mejor, la esperanza de paliar la soledad y encontrar la elusiva trascendencia en un compañero. El ejemplo más clásico –y más hermoso– es el clásico "Thunder Road" de su gran disco *Born to Run*, donde aparece Mary, nombre genérico, personaje constante, la mujer que Springsteen construye no como ideal, sino como "real": "*Había fantasmas en los ojos/ De todos los chicos que dejaste ir/ Hechizan el polvoriento camino de la playa/ En Chevrolets arruinados con forma de esqueletos/ Gritan tu nombre de noche en la calle/ Tu vestido de graduación yace*



desgarrado a sus pies/ Y en la frialdad de antes del amanecer/ escuchás rugir sus motores/ Pero cuando salís al porche desaparecieron en el viento/ Así que Mary, subí a mi auto/ Este es un pueblo lleno de perdedores/ Y estoy huyendo para que sea distinto". En *Devils & Dust*, Mary (ahora María) está lejos, y el protagonista de "Reno" la recuerda cuando pasa la noche junto a una prostituta: "*Estaba seguro que el trabajo y esa sonrisa que llegaba desde debajo de tu sombrero era todo lo que necesitaba. Pero, de alguna manera, todo lo que uno necesita nunca es suficiente/ Vos y yo, María, aprendimos eso/ Me resbalé de su boca y ella me dijo "estás listo"/ Se sacó el corpiño y la bombacha, humedeció su dedo, se lo puso dentro y se trepó sobre mí en la cama/ Me sirvió otro whisky y dijo: "Por lo mejor que alguna vez hayas tenido"/ Nos reímos y brindamos/ Pero ella no era lo mejor/ No estaba ni cerca de serlo*". Y la desesperación por la compañía queda patente en "All The Way Home": "*Sé que no hay motivos para que confíes en mí, pero si no tenés ganas de estar sola/ Dejame que te acompañe a casa/ El amor no deja nada atrás, salvo sombras y vapor/ Seguimos adelante, es nuestra triste naturaleza/ Es como esa vieja canción de los Stones, que la banda está arruinando*".

A veces, la soledad y la distancia impregnan la música. "Devils and Dust", con guitarra acústica, la armónica y un clima que crece hasta la inminencia del estallido, suena exactamente como una tormenta de viento sobre una tierra baldía. La euforia con saxo desatado de "Born To Run" (1975) suena exactamente como un auto a toda velocidad por una carretera perdida. "Wreck on the Highway", la mejor canción del álbum doble *The River* (1980) tiene el murmullo horrible que sucede a un accidente: "*Había sangre y vidrio por todas partes/ Y no había nadie allí salvo yo/ Y mientras la lluvia caía dura y fría/ Vi a un hombre al costado del camino/ Que lloraba 'Señor, ayúdeme por favor*". El final de esa canción es conmovedor: "*A veces me siento en la oscuridad y miro a mi chica cuando duerme/ Después subo a la cama y la abrazo/ Me quedó allí despierto en medio de la noche/ Pensando en el choque en la ruta*". En su nuevo disco, esa fragilidad está expuesta en "Matamoros Bank". Escribía el crítico Hank Kalet: "Abre con una simple y solemne guitarra acústica, y sus primeros versos hablan de la muerte junto al río Grande. Pero es una pura y dulce canción de amor, un poema de amor y conexión ofrecido por un amante separado por la distancia. Esa distancia es palpable, casi física. Puede ser leída como un poema de redención a través del amor y la fe, o como un cuento a la manera de Steinbeck, como el amor negado para alguien en un mundo que derrota al individuo".

Reagan utilizó su tema "Nacido en USA". Y el año pasado "The Rising" fue usada para la campaña de John Kerry. Es sintomático que tanto el Partido Republicano como el Demócrata encuentren referencias en su obra: la apelación al "hombre común" de Springsteen, su formidable empatía sean quizá la ambición de líderes que intentan acercarse a ese pueblo extraño, desmovilizado, tan fascinante como aterrador.

LA ESTRELLA OPACA

Springsteen no fue siempre un artista respetado. Para muchos que viven en la confusión permanente –que él apenas se molesta en aclarar– se trata de un rocker épico y populista que apenas merece atención. Durante la primera etapa de su carrera, hasta el éxito indiscutible de *Born To Run*, se lo consideró apenas un mal clon de Dylan. En realidad, Springsteen es más bien una síntesis de los grandes canalizadores de esa entelequia llamada "americana": la sensualidad y desazón de Elvis Presley junto con la poesía de "alta cultura" dylanesca. Sólo que Springsteen es un poeta que no se impone como tal, y no por falsa modestia, sino porque sus preocupaciones pedestres ("realistas") están más cerca de la narración y, en este sentido, de los escritores norteamericanos clásicos. Además, no se destaca por excentricidad alguna: ni la autodestrucción y el status icónico de Elvis, ni la santificación-reclusión de Dylan: es casi un trabajador de la música, de gira constante, sin escándalos ni depresiones ni caídas (apenas alguna crisis de mediana edad reflejada en *Tunnel of Love*, excelente disco de 1987 que fue la crónica de su divorcio). Tímido y corto, en las entrevistas se lo ve casi incómodo, sin grandes revelaciones que ofrecer, entusiasta; se adivina al chico de Nueva Jersey que armaba y desarmaba bandas mientras vivía de prestado en casas de amigos, la cara destrozada por el acné, el pelo largo para cubrir los restos de la adolescencia. Ni siquiera tuvo grandes problemas con sus compañeros de banda, no es célebre por excesos ni romances. Todos los mitos están en sus canciones, y Springsteen los refiere, no los vive. Nadie puede decir que su vida es más interesante que su arte, y hay que pensar de cuántos más se puede decir lo mismo. Todo un anacronismo en tiempos donde la categoría de "autor" ha caído en decadencia, pero semejantes elucubraciones posmodernas ni siquiera rozan –ni le pasan por la cabeza– al hombre que detesta ser llamado "El Jefe". Su interés es apenas capturar el espíritu de la época, y lo hace cada vez: en los restos del sueño folk con *Greetings from Asbury Park*, en el fin de la juventud con *Born to Run*, en la oscuridad de la década del 80 con *The River* pero especialmente en el despojo de *Nebraska* (1982); si los '90 lo tuvieron algo desorientado, el nuevo milenio lo encuentra más lúcido que nunca, escribiendo sus mejores canciones en años. Ya lejos de lo bombástico, Springsteen no necesita rabiar o irradiar euforia para que su energía creativa sea implacable. *Devils and Dust* es un disco tenso y calmo, tan sincero que estremece. Será muy, muy difícil que algún otro artista "comprometido" pueda superar semejante marca. Ⓡ

Música > Se reedita todo Georges Brassens

La lengua francesa



Hijo de obreros, bohemio y anarquista, Georges Brassens (1921-1981) musicalizó con sorna y poesía los años ’60 y refundó la tradición del trovador medieval en clave de *chansonnier*. Ahora que sus canciones vuelven al ruedo en tres CDs facsímiles (punta de lanza de la reedición de su obra completa), **Radar** lo evoca en una entrevista con su sosia argentino, el músico, publicista y *bon vivant* Jorge Schussheim, que hacía de las suyas en el Instituto Di Tella mientras Brassens despabilaba a París.

POR JORGE SCHUSSHEIM

Sí, me decían el Georges Brassens argentino. Lástima que a él no le decían el Jorge Schussheim francés. Pero no llegué a conocerlo. Hace como diez años fui a visitar su tumba en Sète y le dejé un ramito de violetas. Un homenaje al padre de la canción moderna, a un tipo que cambió completamente el discurso, desacralizó la canción y la sacralizó de otra manera. Brassens tocó temas que no se tocaban: retomó la prédica que tenía en la Edad Media François Biòn, que hablaba de los amigos, los borrachos, los pordioseros, las prostitutas y los ladrones, todos temas que la tradición francesa había abandonado ya en el siglo XV.

MI PRIMER BRASSENS

Pont de Lilas, la película de René Clair. Acá la habremos visto en el ‘58, ‘59. Brassens hacía de sí mismo, estaba ahí con su pipa. No recuerdo si cantaba o no, pero quedamos todos muy impresionados. París, Sartre, Simone de Beauvoir, el existencialismo. Yo tenía unos 18 años, y Brassens se convirtió rápidamente en una figura mítica, un símbolo de todo lo que aquella juventud estaba buscando. El tipo fundó una nueva religión. El era la figura suprema, el Papa, y yo fui un converso temprano. Recuerdo su voz, sus canciones, cuyo significado yo trataba de aprehender con mi pobre francés. Me gustaba esa idea de un cantante solitario con su guitarra y sus textos, cantando a cosas a las que los demás no les cantaban.

¡CULO!

Suena paradójico, pero jamás canté en público una canción de Brassens. (En rigor nunca canté una canción ajena, descontando el ciclo en el que rememoramos con Marikena Monti las composiciones de Jorge de la Vega.) La que las cantaba era Nacha Guevara. Ella lo puso de moda en una generación que nunca antes lo había escuchado. Fue en el año ‘69 o ‘70, cuando Nacha, que había educado su voz, también empezaba a proferir sonidos. Pero Brassens me inspiró indirectamente una de mis primeras canciones, una de las que quizás hayan traído más cola, “Confesiones frente al Sena”. La estrenamos con Jorge y Marikena, en el Di Tella. Fue una noche notable, fundante para la nueva canción argentina. Se había hecho lo que en aquella época se llamaba *sit-in*, una sentada en la calle: cuatro mil personas cortando Florida. Habían montado un tablado sobre la boletería en el hall del Instituto y enfrente estaba toda la calle abierta. “Confesiones frente al Sena” se inspiraba en uno de los sonetos de Biòn, así que de alguna forma estaba triangulando con Brassens. Fue la primera vez que sobre un escenario, y fuera de la revista, se decía la palabra “culo”. Hoy dicen “culo” hasta en las audiciones infantiles, pero en aquella época era osado: estábamos en pleno onganiato, en un país dedicado a la moral y a la Virgen María. Un país muy represivo y muy reprimido. “Confesiones...” era la historia de un tipo a quien se le habían ofrecido el amor, la fortuna y la suerte, pero que nunca podía tomar nada porque el culo le pesaba mucho. Terminaba diciendo: “Un consejo les doy, mis amados:/ no se sienten, vivan parados,/ aunque el culo les pese mil kilos”. Tres o cuatro generaciones después, los chicos usaron la canción para pedirles a los padres que no los obliguen a tomar la sopa.

ESTAN CANTANDO NUESTRA CANCION

Supongo que la comparación con Brassens tiene que ver con que cada uno, en su tiempo y su medida (la mía es mucho más pequeña), pusimos en palabras y notas lo que una sociedad quería decir. La palabra intérprete cuadra mejor que cantautor, que es un neologismo espantoso. Interpretamos las cosas que pasaban en aquel momento, y curiosamente se hicieron atemporales. Canciones como las de De la Vega, María Elena Walsh, Chico Buarque (y me voy a incluir con muy poca modestia en la cola de esa lista) siguen vivas desde hace 30, 40, 50 años. Y ahí están, jodiendo la paciencia, como cuando fueron creadas.

TESTIMONIO RECOGIDO POR CECILIA SOSA

Hall de acceso del edificio de Hipólito Yrigoyen 2562.

Petit hotel con frente de céramicos ejecutados por la casa Propinzaut de Milán, Paraguay 1328.





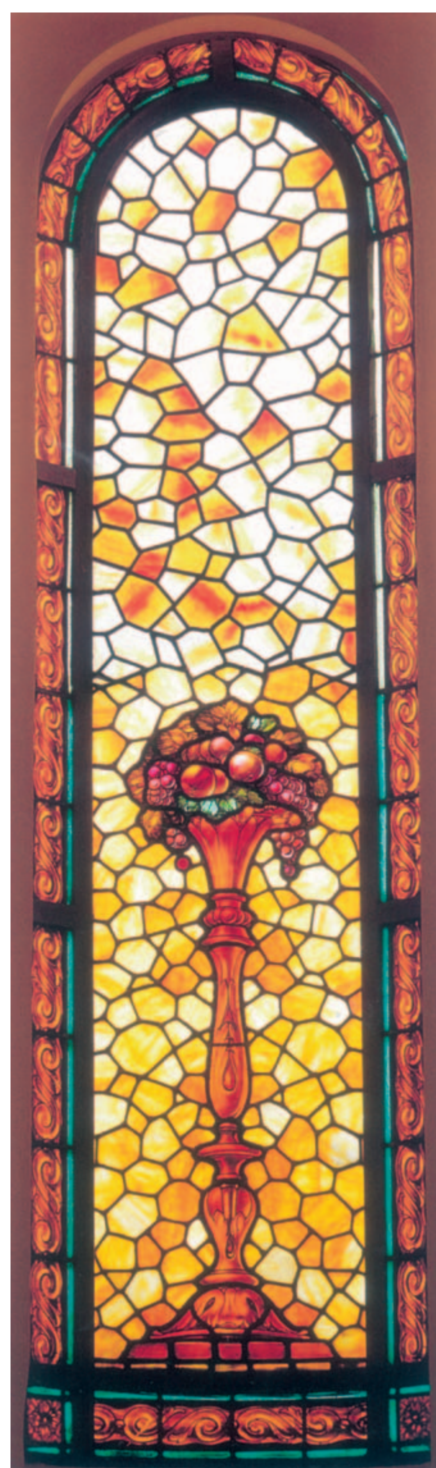




ARTE
EL ART NOUVEAU
EN LA ARGENTINA

CRÍA CURVAS

¿Cómo fue la recepción en Buenos Aires, una ciudad en eclosión, sin tradición estética sólida y con todo por construir, de un movimiento artístico de vanguardia que se proponía precisamente oponerse a la arquitectura oficial y tradicional? El flamante libro *Buenos Aires, Art Nouveau*, del que **Radar** reproduce un fragmento, indaga profusamente en el impacto que tuvo ese movimiento durante los años 20 en las construcciones, los oficios, los artistas y hasta las colectividades de inmigrantes, y que todavía hoy se puede ver en barrios como Montserrat, San Cristóbal, Congreso y Once.



FOTOS: XAVIER VERSTRAETEN







Vitrales como mosaicos translúcidos.
Panel decorativo, Confitería Las Violetas, Avenida Rivadavia y Medrano, c. 1910

Fachada del Palacio de los Lirios, Av. Rivadavia 2031. 1905

Alegorías macabras que custodian las puertas de la sanación: detalle del mobiliario de la Farmacia Suiza, Maipú y Tucumán, c. 1907

Un insolente templete afrodisíaco en una calle del Cementerio de la Recoleta, c. 1910

POR FABIO GREMENTIERI

El Art Nouveau de Buenos Aires fue, sobre todo, arquitectura. El país, que aún estaba en proceso de consolidación, no presentaba condiciones para producir localmente objetos o bienes como muebles, textiles, valijas o joyas, rubros todos que por ese entonces florecían en Europa. Al no tener que oponerse a ningún oficialismo ni tradicionalismo, tal como había ocurrido con la mayor parte de las posturas vanguardistas en el Viejo Continente, esa arquitectura, como todas las otras, se insertó de un modo expansionista, aluvional. Además, como desde el otro lado del mar llegaban propuestas de toda clase, el Art Nouveau fue asimilado como una alternativa estilística más entre muchas otras. Se la promocionaba, eso sí, como de última moda.

El florecimiento de las denominadas reacciones antiacadémicas en el ámbito rioplatense encontró un contexto bien diferente del europeo. En Buenos Aires ninguna arquitectura aparecía enraizada en una tradición que contara con legitimidad y, por eso, debía generar una leyenda propia que asentara orígenes y proyectara una promesa de futuro. Tampoco tenía sentido que los creadores se plantaran en una posición desafiante de lo arraigado, porque ¿qué era lo arraigado en un país que apenas marchaba hacia su primer centenario? Por eso, el público y los profesionales tomaban los estilos mucho más desprejuiciadamente y al azar, casi como si eligieran en un menú o en una carta de colores.

La vigencia del nuevo estilo en Europa fue corta. Unos pocos años, coincidiendo con el apogeo del capitalismo y el liberalismo, entre 1895 y 1905. En Buenos Aires, la afición por el Art Nouveau continúa hasta principios de los años 20. Convive, mejor dicho se inserta, dentro de un ambiente urbano en formación, plagado de formas historicistas que se transculturaban indiscriminadamente para otorgar consistencia y prestigio a la cultura y al orden político y social a través del espacio construido. En una ciudad en eclosión –a ser rehecha, a lo grande y en poco tiempo– el debate arquitectónico entre los profesionales estaba fundamentalmente ligado a cuestiones urbanísticas. Por otra parte, los hacedores de arquitectura eran de variada procedencia: arquitectos, ingenieros, constructores, albañiles y artesanos provenientes de toda Europa y con aptitudes y facultades que cubrían un amplio arco de posibilidades. Aferrados a la tradición, enrolados en el academicismo, provenientes de ciudades que cultivaban la innovación o de pueblos donde la construcción era pura artesanía, se encontraban con el "vértigo horizontal" de la pampa y con una ciudad junto a un "río inmóvil" que no ofrecía pasado ni naturaleza de esplendor. Virgen y yerma a la vez, era como el papel en blanco donde escribir y dibujar sin límites ni reglas.

Buenos Aires sufría no sólo la invasión de hacedores de arquitectura o productos de construcción importados; también de libros, álbumes y revistas que, gracias a la reproducción de fotografías, publicaban las últimas propuestas de la mayoría de las grandes, medianas y pequeñas ciudades del Viejo Continente. Más allá de las publicaciones especializadas, también semanarios ilustrados de diversa índole mostraban las nuevas tendencias en el campo de la arquitectura y de la decoración. Toda la cultura arquitectónica europea de otrora, pero también la del momento, aparecía casi *on line*, al alcance de casi todos. Y la voracidad porteña la consumía. Las que serían consideradas por la historiografía y la crítica posterior como las obras mayúsculas de la vanguardia Art Nouveau, aparecían en las publicaciones de la época junto a edificios academicistas de todo género. Pero también se mostraban junto a lo que dio luego en llamarse el eclecticismo modernista, es decir la hibridación entre tradición e innovación que daba resultados ambiguos pero característicos de la que sería denominada, algo contradictoriamente, Belle Epoque. Dentro de la avalancha de imágenes reflejadas en revistas, libros y álbumes, también se combinaban autores de diversa jerarquía que practicaban el Art Nouveau. Y pocas veces se presentaban las obras de manera integral, esto es con planos y fotografías. En general aparecían solamente elementos arquitectónicos o detalles ornamentales. Así, "cambalache ramente", se mezclaban en el fárrago de publicaciones Otto Wagner, Víctor Horta, Héctor Guimard, Antonio Gaudí, Raimondo D'Aronco con ignotos arquitectos provinciales europeos de Hannover, Palermo, Nancy, Glasgow, Cracovia o Helsinki.

El proceso de apropiación de las formas fue repentino y acelerado. Lo que sucede, se dibuja o se construye en Europa en esos años es vorazmente consumido, replicado, reutilizado. Y no solamente las formas o las imágenes. También algunos instrumentos técnico-administrativos que favorecieron el desarrollo de la estética urbana Art Nouveau. Así, por ejemplo, el Concurso Municipal de Fachada, que premiaba anualmente los mejores diseños y los más originales, se estableció en Buenos Aires en 1904, apenas dos años después del instaurado en París. La reglamentación permitía que los edificios privados se apartaran de los cánones clasicistas, adquirieran un modelado plástico voluptuoso y rivalizaran con las construcciones públicas monumentales. Fue así como, tanto en la capital francesa como en su similar argentina, las líneas modernistas se llevaron las palmas.

Clientes y profesionales se nutrían de la apropiación de las imágenes de innumerables publicaciones y algunas veces también se daba la experiencia de conocimiento directo cuando los diseñadores o los propietarios viajaban a Europa. En la mayoría de los casos, los resultados construidos con interpretaciones superficiales. Rara vez aparecen experimentos estructurales o espaciales de la jerarquía o profundidad propias de las obras europeas consagradas. De todas maneras, consistentes con el espíritu del estilo, los edificios aparecían recargados, con riesgos del sobrediseño obsesivo cuando todo-todo "tenía que tener" diseño: desde la composición de la fachada hasta el detalle ornamental, pasando por el manejo de la iluminación natural y eléctrica, la estructuración de los espacios, la forma de las carpinterías o la filigrana de los cristales.

La mayoría de las manifestaciones edilicias del Art Nouveau en Buenos Aires se encuentran en el ámbito de la arquitectura privada o comercial. Abundaron al oeste de la zona céntrica, en los barrios de Montserrat, San Cristóbal, y particularmente, en las áreas de Congreso y Once. Allí se asentaron las clases medias y la burguesía ascendente que encargaban edificios comerciales o de renta y casas particulares. Muchas veces la estética de estas obras estaba relacionada con la voluntad que tuvieron las distintas colectividades inmigratorias por expresar claramente su ascendencia a través de formas referenciales y, a la vez, innovadoras. Los edificios para clubes e instituciones sociales o gremiales fueron buenas pruebas de ello y desplegaron el imaginario de la patria original en clave modernista. En otros casos, se asociaron con una afirmación de modas pasajeras muy encarnadas en el precoz consumismo de la sociedad de la Belle Epoque: tiendas, teatros, hoteles y cines. Sin embargo, en muchos casos, sobre la base de una composición de sustrato academicista o eventualmente pintoresquista, y en frecuente asociación con diversos expresionismos, se combinan aportes originales de variada procedencia en la definición de llenos y vacíos, de los detalles constructivos, de los elementos ornamentales, de la iluminación natural y artificial, o de las texturas, revestimientos o grafismos. Tal como ocurría en Europa, en muchos casos, las ondulaciones y ornamentos curvilíneos se mezclaban con la recreación de estilos tradicionales como el gótico o el rococó, generándose casi un esperanto estilístico de la Belle Epoque. La fluidez de líneas se vio facilitada por la gran disponibilidad de versátiles materiales artificiales disponibles para fachadas e interiores. En manos de verdaderos magos de la construcción y la ornamentación, las alquimias que ensayaban eran muchas veces inverosímiles. La dúctil mano de obra inmigratoria volcaba en el balde todo tipo de componentes y trabajaba innumerables técnicas para cometer osadías como imitar a la perfección piedra, madera o metal por medio de estucos. Legiones de habilísimos artesanos ponían manos a la obra sobre la base de antiguas enseñanzas que reciclaban para responder a las demandas de una clientela que consumía decoración por kilo y por metro.

También fue muy importante el desarrollo de talleres y pequeñas empresas dedicadas a la producción de piezas para la materialización y decoración de edificios, unas factorías siempre dispuestas a emular las formas de diversas escuelas y estilos europeos, fueran historicistas o innovadores. El saber técnico y el artesanal eran también producto de la importación y, en la mayoría de los casos, la calidad de los productos alcanzaba el nivel de los europeos.

Quizá los experimentos más afines al efímero espíritu innovador sean las precarias construcciones del área de La Boca (privilegiado enclave anarquista). Allí se verifica, como en el Art Nouveau de otras culturas, la tensión por volver a las fuentes naturales, que en el caso de una ciudad como ésta, donde lo telúrico es minimalista, se acude a la esencia de lo artificial (apenas palos, chapas y colores de protección).

Tal como ocurre en las hibridaciones botánicas, en la ciudad del tango se produjeron resultados que derivan de un transplante pero también de entrecruzamientos de las especies estilísticas originarias: Art Nouveau francés y belga, Liberty y Floreale italianos, Jugendstil alemán, Sezession vienesa o Modernismo catalán. La riqueza de la producción arquitectónica del nuevo estilo en la capital argentina proviene de la apropiación de múltiples aportes que dan como resultado un Art Nouveau eclecticista, paneuropeo y plural dentro de una corriente que, paradójicamente, ensalzaba la singularidad.



Aferrados a la tradición, enrolados en el academicismo, provenientes de ciudades que cultivaban la innovación o de pueblos donde la construcción era pura artesanía, los arquitectos europeos se encontraban con el "vértigo horizontal" de la pampa y con una ciudad junto a un "río inmóvil" que no ofrecía pasado ni naturaleza de esplendor.

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Slaughter (masacre)

El grupo Los barones –el mismo de la audaz *Lamento equino*– regresa con este *thriller* político sobre la violencia y el triunfo de la ley “liberal” como principio brutal que rige la sociedad. El texto de Sergio Blanco recibió el Premio Nacional de Literatura de Uruguay 2003. La dirección es de Juan Carlos Fontana y actúan Gustavo Comini, Cruz Zaikoski, Mariana Ciolfi y Santiago Ojea Quintana. Estreno mundial.

Viernes a las 23 en Korinthio Teatro, Junín 380, 4951-3392. Entrada: $ 10.

Argentino hasta la muerte

Un espectáculo de Poesía en Escena con textos de César Fernández Moreno, olvidado poeta argentino a quien se homenajea a veinte años de su desaparición. Dirigida por Luis Felipe Alegre, la obra se estrenó en España y es presentada en Buenos Aires por Martín Ortiz, Néstor Caniglia y Gastón Mazieres.

Jueves a las 20 en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entradas: $ 10 y 5.

música



A l’origine

Después del apacible disco conyugal *Home* con su esposa Chiara Mastroianni, Benjamin Biolay vuelve con su tercer disco solista, que está a la altura de los excelentes *Negatif* y *Rose Kennedy*. Más diverso, bastante más rockero, Biolay se atreve hasta al ska (en “Cours!”), recurre a grandes coros en “L’Histoire de un garçon” y le dedica un tema a la experiencia de la paternidad con “A l’origine” que incluye balbuceos de bebé. Como siempre, hay bellas y sombrías baladas de rigor, la más notable “Me voilà bien” con la legendaria Françoise Hardy.

Le Beat Juste

Tomás Nochteff era el bajista de Dios, la banda sin guitarras que asombró al panorama del rock nacional. Ahora, solista, banda de un solo hombre, lanzó un disco innovador y sorprendente, que va desde el punk canción (“Mil Pensamientos”, “Suburbio”) hasta experimentaciones noise y con técnicas de cut up, especialmente en la épica “Assasination Last Mile”. Para conseguirlo escribir a *mueranhumanos@hotmail.com*; también se puede pedir el brillante fanzine de Nochteff.

Salí
PASATIEMPOS



Palabras que valen

Claves y secretos para triunfar en el Scrabble

POR CECILIA SOSA

¿Cómo sacarse de encima esa “x” imposible? ¿Y usar la “z” ajena para aprovechar la casilla de duplica puntos palabra? ¿Y desembarazarse de todas las letras en una jugada única y definitiva? En la Asociación Argentina de Scrabble, todos los lunes, miércoles y sábados de 14 a 20, apasionados de todas las edades se reúnen frente a múltiples tableros del juego de palabras más popular del mundo.

Para sumarse sólo hay que someterse a una rigurosa autoevaluación y elegir partida a medida. No sobreestime su potencial: en el amplio salón de Belgrano se esconden verdaderos profesionales. Algunos, por suerte, también dan clase. Como Claudia Amaral, que el año pasado se consagró “Campeona internacional de Scrabble en español” en un torneo en Panamá.

Maníacos del diccionario y expertos en todo tipo de exotismos, rarezas y trucos inclinan la ortografía a su favor, mientras los “profes” también soplan secretitos para descollar en la mesa familiar.

¿Le faltan esas palabritas clave para filtrar en los casilleros que triplican el puntaje? A tomar nota. *Ox* (interjección), *za* (otra más), *ña* y *ño* (“señora” y “señor” en castellano antiguo), *ñu*, ese familiar animal desconocido. ¿Y de tres letras?: *oxe* (interjección), el infaltable *zar* y *zas* y *saz* (vale escrito de las dos formas). ¿Qué hacer con ese trabalenguas imposible que se renueva en cada ficha? ¿Cómo dejar al adversario boquiabierto ante su bonificación de 50 puntos? Sólo escriba *cuauhnahuacense* (natural de Cuernavaca). Y un golpe de gracia a pura sofisticación: *xeca* (cabeza humana), *yaxché* (árbol) o *guzla* (instrumento de una sola cuerda). Todo rigurosamente chequeado en el Diccionario de la Real Academia Española.

Los que quieran empezar ahora mismo sólo deben entrar a *www.redeletras.com* y jugar una partida *on line.* A no envalentonarse: recién se puede hablar de una buena jugada al romper la barrera de los 100 puntos.

La Asociación Argentina de Scrabble queda en Teodoro García 2474, 4771-3105, argenscrabble@yahoo.com.ar - www.scrabbleargentina.org



Dar en el blanco

Cómo acceder al satori en un club de barrio

POR C.S.

En el Club Bochín de Palermo, pasando el salón comedor donde se cocinan unos ojos de bife deliciosos, se llega a un amplio salón donde se practica un arte inmemorial: el tiro con arco. Desde el fondo, a los 18 metros reglamentarios, cinco blancos intimidan montados sobre atriles de madera. Llevan dianas de distintos diámetros, con los colores reglamentarios y los mínimos centros pintados de amarillo, como marca el comité olímpico.

El entusiasmo sereno de los entrenadores de la Escuela Otendor –liderados por José María Viloza, arquero autodidacta y de tiempo completo– ayuda a superar la ansiedad. Ellos son los encargados de enseñar las técnicas y todos los protocolos de seguridad. Casi sin saber cómo, el novato se encuentra con un portaflechas colgado de la cintura (¡y con flechas adentro!), unos protectores rarísimos en dedos y brazos y... el arco, uno de esos pesados y metálicos que se usan en las Olimpíadas o uno de estilo medieval, suavemente curvo, de madera tallada a mano. Una mirada en el espejo para desconocerse por completo y de paso chequear que todo esté en la posición correcta, y todo está listo para concentrarse y buscar el equilibrio emocional necesario para el disparo. Hay que sentir cómo se acumula la energía, proyectar el cuerpo en el espacio y soltar. La sensación es incomparable: un instante mágico donde conflagran pasado y presente, y se abisma cielo y tierra.

Las clases en Bochín comenzaron a dictarse en pleno corralito. Se prolongaron durante ocho meses, y las tomó un único y temerario alumno. Ahora son más de 200 los tiradores de todas las edades, y también se dan clases en clubes y escuelas. Un dato más: los arqueros de Atendor aseguran que los cien primeros que mencionen esta nota podrán acceder a beca.

Arquería Bochin Club, Julián Alvarez 2355, 4772-9665 o 15-5429-5320, abc@otendor.com

video



Calles salvajes

Películas como ésta –la intensa, personal *Mean Streets*– hicieron que quisiéramos tanto a Martin Scorsese. Estrenada hace treinta y dos años, su incursión por el Little Italy neoyorquino de la mano de Charlie y el volátil Johnny Boy reunió al director con Harvey Keitel –con quien ya había hecho *¿Sabes quién golpea a mi puerta?*– y fue su primera colaboración con Robert De Niro, tres años antes de *Taxi Driver* y a siete de *Toro salvaje*. Scorsese hace un vívido retrato del lugar del mundo en el que le tocó crecer, recurriendo a un sentido del humor salvaje y poniendo en escena el trasfondo de una conciencia educada en la culpa católica.

Confidencias muy íntimas

El director Patrice Leconte (*Tango: la maté porque era mía*; *La noche es mi enemiga*) y el guionista Jerome Tonnerre (*Un corazón en invierno*) hacen comenzar esta historia con una pequeña confusión: en su primera sesión, la protagonista (Sandrine Bonnaire) confunde a un abogado especializado en declaraciones impositivas (Fabrice Luchini) con su psicoanalista. Cada uno tendrá sus razones para continuar la relación, incluso cuando el equívoco haya sido aclarado. Estreno directo a video.

cine



Buscando a Reynols

Rarísima experiencia musical que nació como la Burt Reynolds Ensemble, los Reynols adquirieron fama internacional debido a que uno de sus miembros, el vocalista y baterista Miguel Tomasín, tiene síndrome de Down. El documental de Néstor Frenkel aborda su historia con un formato clásico e incluye fragmentos de presentaciones televisivas de la banda, entrevistas a sus músicos y testimonios de personajes vinculados con ellos, como Mario Socolinsky y el rapero Jazzy Mel, sin duda los aportes más bizarros de la película. Estrenada el año pasado en el Bafici, desde esta semana puede verse en el Tita Merello, el Cosmos y el Malba, y en algunas salas del interior.

La vida es un milagro

Emir Kusturica vuelve a posar su mirada sobre los absurdos de la existencia diaria en los Balcanes. Situando su historia en 1992, el director de *Tiempo de gitanos* y *Underground* orquesta uno de esos excesos dramáticos a los que nos tiene acostumbrados, combinando explosivamente las desgracias personales de un ingeniero ferroviario con la guerra, la corrupción política, el sexo telefónico y hasta un partido de fútbol entre serbios y bosnios. Competencia Oficial en Cannes 2004.

televisión



The Office

Son sólo dos temporadas, de seis episodios cada una, que se repiten incesantemente. Pero está bien que así sea, porque muy pocas *sitcoms* han logrado captar la insensatez de determinadas situaciones sociales como esta maravilla británica que acaba de ser adaptada para la televisión norteamericana. Su creador y guionista, el gran Ricky Gervais, también interpreta al jefe de la oficina, un tipo con una capacidad para irritar e incomodar como no se había visto en la pantalla chica. De lo mejor de la inabarcable grilla mensual del cable.

Los sábados después de la medianoche, por I-Sat

Rumbo a lo desconocido

Contemporánea de la más célebre *La dimensión desconocida* (aunque más breve: 1963-1965), esta antología de ciencia ficción tuvo algunos momentos brillantes en los que logró superar en originalidad al clásico de Rod Serling. Varios episodios anticiparon a su manera a los *X Files* ("Los herederos", con Robert Duvall, por ejemplo) y uno muy específico (el notable "Soldado", del escritor Harlan Ellison) sirvió de fuente de inspiración para *Terminator*, aunque James Cameron no lo reconociera hasta hace unos pocos años.

Los jueves a las 10 de la mañana, por Retro



No apto para despistados

Pasión tuerca y vértigo a escala de juguete

POR C.S.

Para los amantes del Scalextric, Añe es el sueño cumplido. Tres pistas de 47, 23 y 27 metros con espacio para seis autos, tribunas, luces, boxes, curvas cerradísimas, primorosos arbolitos, público y mecánicos listos para salvar cualquier desperfecto. Un autódromo en miniatura y dos de rally para expertos en la alta montaña. Y todo en perfecta escala.

El lugar, único en su especie, está en el fondo de un coqueto video club de Scalabrini Ortiz y Castillo. La idea surgió de dos matrimonios amigos que se asociaron para ofrecer un *kit* casi perfecto: video, DVD y ciber en el frente, y nostalgia sofisticada en el milagroso segundo salón. La vieja guardia llega custodiada por hijos, pero también hay solos y novias que a veces se animan a tomar el volante.

Para acceder a la pista sólo es cuestión de elegir el bólido favorito (hay Le Mans, Fiat 600, Fórmula 1 y auténticos *super tracks* para sentirse BJ), treparse a la breve tarima y empuñar la pistola del acelerador que viene con freno incluido. Los precios, superaccesibles: $ 1 los cinco minutos, $ 5 la media hora y $ 9 la hora completa. Y para los que llegan con auto propio, los precios son iguales, pero cubren el doble de tiempo.

Añe abre todos los días a las 10 y no cierra hasta la medianoche. Un mediodía de lunes se puede encontrar a un grupo de treintañeros aún en carrera ganando las pistas en el recreo del trabajo. Los miércoles y jueves son noches de torneo. Hay seis categorías, pruebas libres, clasificación y competencias de cuatro pilotos por auto y premios. En *Añe* se consiguen los repuestos más imposibles y se cumple el sueño del autito propio: Minicooper, BMW, Alfa Romeo y Ferrari (para decir mía, mía). El lugar es tan lindo que hasta se alquila para fiestas de cumpleaños. Cuidado con los despistes.

Añe queda en Scalabrini Ortiz 818 y abre todos los días de 10 a 24 y viernes y sábados de 10 a 1, 4775-5165.



A capa y espada

Con el glamour de los duelos de antaño

POR C.S.

Si los más ilustres caballeros de antaño resolvían diferencias a estoques de florete, sable o espada, hoy los lances entre espadachines se transformaron en deporte. Pero, ¿cómo evitar sentirse un poco Uma Thurman al empuñar la espada y subir al cuadrilátero? En la sala Ricardo Alda del Club de Gimnasia y Esgrima, y en un reglamentario rectángulo de 14 metros de largo y 2 de ancho, se puede revivir *Kill Bill* sin morir desangrado.

Para practicar no hace falta experiencia previa. Y, según tranquilizan los especialistas, aun cuando se practique con toda la furia, las estocadas no duelen. O al menos no más que una (buena) palmadita en el hombro. Las armas no tienen punta ni filo: en la espada y en florete, la punta es casi un botín plano, y el extremo de la hoja del sable está saludablemente doblada en forma de rizo.

Pero no es cuestión de descuidar la indumentaria: chaqueta, peto protector (que en el caso de las chicas viene en formato rígido) y malla con careta que absorbe y deforma la fuerza de los golpes. Tampoco hace falta salir de *shopping* a último momento: la sala de armas del club provee todo el equipo necesario para las primeras clases. Así engalanados, sólo queda subirse al cuadrilátero y esperar al contrincante.

La competencia se divide en asaltos, y los dos tiradores deben apuntar a zonas clave convenientemente supervisados por un árbitro. En la sala hay escuelita para chicos de entre 7 y 15 años y también esgrimistas maduros como Juan Carlos Corral, que a los 64 años, y con algo más de 40 de esgrima encima, compite a nivel nacional y colabora en el dictado de clases. Así que, nada de excusas: a calzarse el peto y ponerle *glamour* al duelo.

***Informes en el Club de Gimnasia y Esgrima, Bartolomé Mitre 1149, 4382-0031/37 interno 189,* salageba@yahoo.com**

El que tiene sed

Personajes
Edgardo Cozarinsky

El 2005 bien podría ser el Año Cozarinsky. El estreno de su último largometraje (*Ronda nocturna*), dos libros publicados (el guión y las notas de rodaje del film y *Museo del chisme*, una jugosa antología de infidencias con teoría incluida), uno de postales narrativas por publicar (*Rancho aparte*) y un inminente debut como director de teatro (*Squash*) ratifican la energía y la ávida curiosidad de este escritor y cineasta que supo merodear los márgenes de la revista *Sur*, iluminó las relaciones entre Borges y el cine, huyó de la Argentina de López Rega, renovó desde Francia el género documental y ahora, desde hace un lustro, vuelve cada vez más fecundo y sediento a Buenos Aires.

POR MARIA MORENO

–¿Cómo es?

Edgardo Cozarinsky no usa esta frase como muletilla, pero podría ser su divisa desde la época en que se aumentaba la edad para ser aceptado en el cineclub Gente de Cine hasta aquella en que asistió a las clases de Roland Barthes, pasando por aquella otra en que se hizo miembro de la Sociedad por la Conservación y Restauración de la Cripta de los Capuchinos de Viena. En la literatura, el cine, las ciudades, los espacios, Cozarinsky sostiene algo así como una retórica del paseo. Se comporta como un curioso variado o un amateur profesional. El prefiere definirse como un visitante. Claro que no se trataría de un visitante que toca y se va sino de uno que se instala, echa raíces, retorna, retoma. Por eso puede ser múltiple, mundano y fecundo. Ahora, casi en simultáneo, lanza su película *Ronda nocturna*, un libro homónimo con el guión del film y notas de rodaje (Libros del Rojas) y el *Museo del chisme* (Emecé), una antología de miniaturas orales precedidas por un prólogo ensayístico. Todo mientras ensaya *Squash*, su debut en teatro, un biodrama para el proyecto de Vivi Tellas en el teatro Sarmiento, y espera la salida de *Rancho aparte* (Los Libros del Zorzal, colección Galleta Criolla), una serie de postales argentinas en clave subjetiva.

Claro que alguna vez hubo un comienzo.

–Siempre quise filmar, pero me decidí cuando vi *The players versus ángeles caídos* de Alberto Fischerman, porque me di cuenta de que se podía hacer una película con total libertad. Pero no quería hacer carrera de segundo asistente, primer asistente, etcétera. Encima era la época de *La hora de los hornos*, que me repugnaba. Hice *Puntos suspensivos* con puchos de películas que le sobraban a Alberto. Sólo al final debo haber comprado con mi dinero tres o cuatro latas. Torre Nilsson me prestaba la cámara los fines de semana. La pasaba a buscar los viernes a última hora y había que devolverla el domingo, también a última hora, antes de que Torre Nilsson volviera a su oficina. Hice esa película con la amistad. Al principio tenía muchas ideas de encuadre, de climas, de imágenes. Y a la primera semana de montaje –montábamos a medianoche, en Alex– me di cuenta de que había que olvidarse de todo y mirar lo que estaba impreso en la película como si fuera un objeto hallado, en el sentido de ver qué hay en la imagen. Decirse: "Yo quise poner esto, mostrar esto otro. No veo nada de lo que yo quise, pero mirá qué interesante esto".

Gestalt de Edgardo Cozarinsky: pelada expresionista a lo Erich von Stroheim, ojos azules y ademanes que van del milonguero al pasajero del Expreso de Oriente. Para un aviso de solos-solas: "Señor culto, agradable, de aspecto centroeuropeo". Lo demás se oculta en su conversación infatigable, donde –según la convención elegante– el interlocutor queda convencido de que el seductor es él y quedan sospechas de vehemencia a medias confirmada.

–En el '99 estuve muy enfermo. Estuve internado en un hospital por un problema en un disco. Ahí escribí *La novia de Odessa*, sobre un atril. Lo que perdí con la enfermedad, un poco tarde, a los 60, fue el miedo a la opinión de los demás. Hago lo que quiero hacer y espero que guste –porque es legítimo esperar que guste–, pero si no gusta, no por eso lo voy a considerar inferior. No es petulancia: quiero hacer lo que quiero y no estar protegiéndome de lo que me viene en contra. Después perdí el miedo al ridículo. Hasta me enamoré a los 62 de una criaturita de 22. Yo sé de gente que lo vio de afuera como un papelón. ¡Papelón las pelotas! Preferí vivirlo a no vivirlo.

¿Y eso no te pasaba antes?

–No. Había como una idea de decoro, no de decoro clase media argentina, pero sí miedo al qué dirán. Ahora llegué a tirar piedras por una ventana.

LE DIGO ME DICE

Las miniaturas orales de *Museo del chisme* están reunidas bajo el título "Cuadros de una exposición". Incluyen el asombro de la hijita de Luis XV cuando, mientras jugaba con ella, comprobó que la sirvienta también tenía cinco dedos en cada mano; a la escritora chilena María Luisa Bombal entrando precipitadamente en una de las habitaciones de la casa de Victoria Ocampo al grito de "¡Victoria, présteme su máquina de escribir que tengo que mandar un anónimo y la mía la conoce todo Chile"; y el encuentro de Valle Inclán y Benavente ante una puerta vaivén, con el primero que dice: "Yo no le cedo el paso a un puto", y el otro que contesta: "Yo sí".

–El chisme mide siempre una temperatura social y tiene una circulación más o menos abstracta, como la del dinero. Lo que le importa es más la transmisión que lo transmitido. Eso fue lo que me interesó del tema. A lo largo de muchos años fui escuchando chismes y anécdotas de Enrique Pezzoni, de José Bianco, y me pareció que ese saber frívolo se iba a perder si no se hablaba de él. Por supuesto, estaba esa frase de Proust: "Aun esa cosa vigorosamente despreciada, el chisme, al revelarnos un aspecto insospechado de la conducta de una persona que creíamos conocer, participa de ese movimiento de la actividad científica que es sacar a la luz lo desconocido". Yo había leído mucho a Henry James, donde los personajes no están tratados directamente sino a partir de lo que otro cuenta de ellos. Y me pareció ver allí algo parecido. Tomé notas, pero no las desarrollé. Cuando lo hice pensé en presentarme al premio *La Nación* de ensayo, porque en ese momento era plata que yo necesitaba. Me parecía una macana total, pero me divertía poner todo un aparato de investigación medio académico, con citas, etc., para hablar del chisme. La segunda parte, donde hablo de Borges, la escribí después, porque Borges formaba parte del jurado del concurso. Ahí dije que la erudición en Borges es una forma de chisme, porque propone la necesidad de leer, detrás de la información, otro texto, no necesariamente más verídico, pero siempre más elocuente, aunque encubierto. Al leer, traducir, falsear, tergiversar, Borges reproduce el proceso de chismorrear.

¿Era una actitud terrorista escribir sobre el chisme cuando todo el mundo se dedicaba a objetos más prestigiosos?

–Me di cuenta cuando se publicó. Gente ligada a la facultad me preguntaba: ¿esto es una burla o qué? Sobre todo en una época en que todo era Montoneros y ERP.

VISITAS Y RONDAS

La actividad del *flâneur* leída por Benjamin en Baudelaire ha incitado en los escritores una relación entre tarea literaria y caminata. Hay un Borges de barrios apartados, entrevistos desde su pasado; un David Viñas de balcones y frentes en clave político-arquitectónica; un Aira que ve pasar la calle por la ventana de un bar; un Sebreli de estación de trenes. Se podría decir que cuando caminan, Borges mira –en sentido figurado– para atrás, David Viñas para arriba y Sebreli a los ojos. Cozarinsky mira panópticamente y su mirada funde espacio y tiempo. Por eso puede capturar tanto a los sin techo instalados en las veredas de la calle Garay como a las travestis dominicanas que giran por Cochabamba mientras advierte intacto, en Santiago del Estero, el Cercle d'Anciens Combattants. Pero no camina deliberadamente hacia lo otro. Y si tanto en la revista *Sur* como en la universidad o el mundo gay se considera un visitante, el viaje del francés ilustrado hacia el muchacho árabe le parece comprensible, pero reprobable.

–Hay dos niveles en eso: uno es el del culto a la virilidad, contra el que no tengo nada, pero no es algo que toque mi sensibilidad. Nunca me sentí mujer, nunca busqué un hombre como hombre. Eso es machismo, como el de los norteamericanos en los años '50, con esa idea de que el negro es más potente que el blanco. El segundo nivel es que refleja una suerte de masoquismo histórico: "Nosotros te colonizamos, por eso somos culpables; así que vení y rompenos el culo". No es moralismo: me parece asqueroso intelectualmente. A James Baldwin lo obligaron a ser una suerte de pija negra de todos los blancos. Los franceses dicen: "¡*Ah, les arabes*!". No soporto toda esa cosa maricona francesa llena de anillos que, para mí, es la caricatura homofóbica del homosexual que se asume exageradamente, como el del cabaret que elabora así una respuesta ideológica y que es la caricatura tranquila en la vida cotidiana de *poignet cassé* (muñeca rota). Javier Miquele, director de fotografía de *Ronda nocturna*, tiene una frase maravillosa: "Uñas de plomo". Cuando filmábamos

FOTO: NORA LEZANO



“Lo que perdí cuando estuve enfermo, un poco tarde, a los 60, fue el miedo a la opinión de los demás. Hago lo que quiero hacer y espero que guste –porque es legítimo esperar que guste–, pero si no gusta, no por eso lo voy a considerar inferior. No es petulancia: quiero hacer lo que quiero y no estar protegiéndome de lo que me viene en contra.”

en El Olmo había una de esas mesas de señores mayores y yo le decía: “Mirá, todos muñeca rota”. Y él me contestaba: “Qué muñeca rota: uñas de plomo”.

Las errancias de Cozarinsky lo llevan al bar o a la casa de amigos donde siempre es dueño de mesa, no por acaparamiento sino como archivo viviente de un modo de conversar en el que la versión indica el estilo personal al mismo tiempo que encarna la de los grandes maestros orales de la ciudad letrada. A la salida está la entrada de la milonga, cuyos pasos aprende en París y se niega a mostrar en Buenos Aires, o la entrada en una intimidad compartida de a ratos y donde él llega honorablemente solitario al sueño.

–Nunca he podido dormir con alguien. El sexo no tiene que ver, para mí, con la vida cotidiana, ni con la casa donde vivo. El sexo es en un hotel alojamiento o en un auto, pero en la cama donde yo duermo: solito. Las pocas veces que me venció el sueño, el despertarme al lado de alguien fue el horror. Primero, porque me despierto con mal humor.

¿Qué pasa si te encontrás con alguien mimoso?

–En ese sentido, mi maestro fue Alberto Girri, que por los años ‘70 tenía una relación con una estudiante, compañera mía en la Facultad de Letras, que era mimosa. Cuando terminaba la situación, él pasaba al baño, salía y se empezaba a vestir. Entonces ella le decía: “¿Te quedás un poquito más?”. “Punto y aparte, nena”, le contestaba él.

LECTURAS DESOBEDIENTES

Museo del chisme tiene un aire académico, aunque Cozarinsky asocie la formación académica al abandono del hedonismo y al tiempo hipotecado. Modestamente, él se autocalifica como “lector salteado”, aunque haya deglutido universos completos como los de Proust, Balzac y Musil.

–Cuando me fui a vivir a Francia no tenía idea de hacer vida académica, pero para tener una especie de ocupación legal me inscribí en los cursos de Roland Barthes. Había escrito ya el ensayo sobre el chisme. Barthes me dijo: “¿Por qué no lo desarrolla un poco? Si usted quiere doctorarse, llévelo a 300 páginas”. “No puedo.” “Entonces déjelo así: es un ensayo. Si no, lo va a hacer *pesant* (pesado). Como tesis yo la patrocino, pero depende de si usted tiene interés en hacerla.” Yo no tenía.

¿Tenés cierto prejuicio hacia la formación universitaria?

–Me consideraba incapaz de mantener la voluntad de encerrarme a hacer vida académica. Porque es cortarse de muchas situaciones de la vida social y no dedicarse a leer por gusto, como yo lo hago.

Vos decís que estuviste en la revista *Sur* de visita. Pero *Sur* tenía también una marca antiteórica.

–No te olvides que salió en una época donde pensar la literatura era el centro de la actividad intelectual. Se hablaba de los personajes de Balzac como si fuera gente conocida. La literatura era un espacio en el imaginario que funcionaba en relación con la realidad. No había que filtrarlo por las ideas o los sistemas. Después el eje pasaron a ser la filosofía, el estructuralismo, el psicoanálisis, hasta que la política dominó todo. Pero hasta los años ‘50, la literatura te explicaba el mundo y te iluminaba la experiencia.

Esa defensa de la autonomía literaria volvió en los ‘80.

–Entonces conocí a la gente de la revista *Babel*. A Luis Chitarroni lo sentí más cerca de mí que los que formaban parte del mundo literario público de los años ‘70. En esa época se estaba preparando un mundo donde yo no tenía lugar y muy probablemente me mataran. Porque López Rega e Isabel Martínez eran para mí la imagen del horror. También Perón, que cuando volvió era un viejo gagá y los llevó al poder. Sentía que me ahogaba.

¿Por qué Barthes?

–Me interesaba su obra. No hubo una relación personal. Era un hombre muy triste, el típico intelectual francés que tenía sus puntos de referencia y al que, fuera de eso, no le interesa nada. *S/Z* me impresionó mucho, porque yo tenía en mi nombre esa misma escisión. Mi padre era Cosarinsky con “s” y había sido inscripto con “z”. Cuando tuvo 18 años y sacó la libreta de enrolamiento, pudo haber corregido el error llevando la partida de nacimiento donde decía “hijo de fulano” con “s”. Pero pensó: “Mejor tener alguna diferencia con el resto de la familia”. Como en Barthes, *S/Z* era la alternancia y la diferencia. El me dijo: “Usted es el ejemplo viviente de lo que yo dije”. En ese momento hubo una suerte de acercamiento, pero conmigo en calidad de ilustración. Me gustaba en cambio Severo Sarduy, con esa mezcla de *nouveau roman* y experiencia cubana. Era capaz de decirme: “Mira, chico: a esa travesti la llaman La Semiótica”.

EL LECTOR DE GESTOS

Cuando está filmando, Cozarinsky sólo lee novelas digeribles a lo largo de un insomnio. La preocupación por una actriz que no puede cumplir con el contrato porque está haciendo televisión, la inteligibilidad de los títulos del afiche de promoción, las condiciones de alquiler de un espacio pueden proyectar su cantinela muda sobre las mejores páginas de James o sumarse a las mareas discursivas de *Las olas* de Virginia Woolf. Los universos completos son favorecidos por los retiros inducidos, los que organizan la enfermedad o la espera.

–A Proust lo leía en una hepatitis cuando tenía veinticinco años; a Musil, mientras esperaba noticias para hacer una película. Tenía que meterme en algo porque, si no, empezaba a romperle las pelotas a la gente, que es lo peor que podés hacer.

Para Cozarinsky, entonces, filmar es leer menos o leer textos no escritos como los que la experiencia vivida deja en los gestos de los actores. O escucharlos. De Rafael Ferro, personaje-actor de *Squash*, le interesó, entre otras cosas, que hubiera sido deportista; de la actriz Jimena Anganuzzi, que de niña había sido acróbata. Y los dos actores –“No sé si me acuerdo, fue hace tantos años... Ya tengo veinticinco”, se quejaba Jimena– terminaron armando una escena con avioncitos y torres humanas.

–Féodor Atkine es un actor francés de origen ruso que yo pensaba para un pequeño papel en mi penúltima película, *Crepúsculo rojo*. Pero cuando lo conocí, le di el papel masculino principal porque me apasionó. Empezamos hablando en francés y yo le dije: “Te vi en tal y tal película. ¿Vos sos ruso?”. “Sí, mi familia es rusa, pero judía. Tengo pasaporte de Manchuria.”

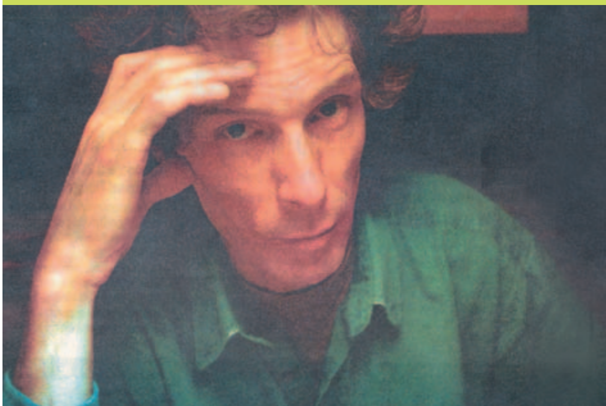
¿De Manchuria?

–Se llama Féodor Atkine Kaufman. El padre era un comerciante judío nacido en Rusia e instalado en París en los años ‘20. Hacía negocios con Shanghai y Harbin, Manchuria. En el año ‘40, en víspera de la invasión alemana, tuvo que elegir entre irse con toda la familia y encontrar una manera de quedarse protegido. Entonces fue a la Embajada de Manchuria y pidió un pasaporte manchú para él y su familia. La familia Kaufman pasó a llamarse en caracteres chinos “Ka Fa Ma”. Féodor guarda todavía ese pasaporte que dice “Féodor Atkine Ka Fa Ma”. Nació en el ‘42, en plena ocupación, precisamente en el año en que se hizo obligatoria la estrella amarilla. Y lo que me fascinó de esa historia judía es que, cuando terminó la guerra del ‘45, el padre hizo una depresión fuertísima porque cantidad de familiares que no pudieron obtener el pasaporte manchú fueron deportados y murieron en Auschwitz. Entonces Féodor no quiso quedarse en Francia y se fue a Chile. Vivió tres años en Chile, entre los siete y los ocho, y uno en Buenos Aires. Le pregunté qué recordaba de Buenos Aires. “Año del Libertador General San Martín”, me contestó. ¡El slogan que había lanzado Perón!

¿Esas novelas de vida están en los gestos?

–Yo los veo. Ⓡ

Personajes > Qué fue de Tadzio



VENECIA SIN TI

POR MOIRA SOTO

"Aschenbach advirtió con asombro que el joven tenía una cabeza perfecta. Su rostro pálido y preciosamente dibujado, encuadrado de cabellos de color miel, su nariz recta, su boca fina y una expresión de deliciosa serenidad divina, le recordaron los bustos griegos de la época más noble. Y siendo su forma de clásica perfección había en él un encanto tan extraordinario que el observador debía de reconocer la imposibilidad de hallar nada más acabado." Así recibía el flechazo el protagonista de *Muerte en Venecia*, la *nouvelle* de Thomas Mann que narra el loquísimo amor de un prestigioso escritor cincuentón por un tierno adolescente, nada más llegar al Lido de Venecia en pos de descanso y olvido.

Ese fue el chico que salió a buscar Luchino Visconti por Suecia y países contiguos para que adornara su personal versión cinematográfica del libro. Durante el invierno de 1970, el director italiano, arrebujado en pieles según se lo ve en un documental que se hizo sobre esa ansiosa gira, anduvo a la caza del rubito fatal que reemplazara a Miguel Bosé (su ahijado y primera elección, pero papaíto Dominguín, el célebre torero, se negó cautelosamente, con lo que apenas retrasó un poco las tendencias de su bonito crío). Por fin en Suecia y gracias a una abuela cholula, Visconti se encontró con –volviendo al relato del escritor alemán– "la cabeza de Eros, la piel de marfil, los rulos dorados" de Björn Andressen, el Tadzio soñado. Bello como un ángel de Filippino Lippi, como una virgen de Messina, con la ambigüedad de la dama del armiño de Leonardo... Y en la justa edad fronteriza entre la infancia y la juventud.

"Esa película me lo quitó todo. Por eso ahora les hago pagar a los que quieren oír hablar de ella", dijo en enero pasado, a duras penas disimulando su hastío y su amargura, un Andressen hecho pedazos a los 50. El coprotagonista de la obra maestra de Visconti fue invitado a celebrar su cumpleaños en París por la cadena gay Pink TV. Frente a la prensa, precisamente a la edad que tenía el personaje del escritor convertido en músico (y caracterizado como Gustav Mahler) en el film, Andressen destiló su hondo malestar: "Soy el niño más viejo del mundo". Recordó que a los 14 estudiaba piano –que sigue tocando, incluso compone– y que un mal día, empujado por una abuela que lo criaba –su madre se había suicidado cinco años antes– se vio posando para Visconti con el torso desnudo (acaso el cineasta quería comprobar el dibujo de sus costillas debajo de la piel, si sus omóplatos eran suficientemente lisos y si sus venas azulinas se notaban a través de la piel traslúcida, como quería Mann).

Por cierto, este actor quebrado precozmente, que después sólo hizo algunos papelitos intrascendentes en cine y teatro, afirma que cuando rodó *Muerte en Venecia* no tenía la más remota idea de cuál era el sentido de su personaje, de que estaba encarnando al objeto sexual más idealizado, más deseado, más turbador de la pantalla en mucho tiempo. Con un resto de pudor, en esa ronda de periodistas, Björn no contó que cuando se presentó *Muerte...* en el Festival de Cannes, Visconti y Bogarde lo pasearon como un trofeo por los bares gay de la costa francesa.

Al chico que mató de amor a Dirk Bogarde en la Venecia de 1911 con sus trajes marineros y sus *maillots* de baño, le pasó casi lo mismo que a tanto niño prodigio y adolescente marcados por un personaje de gran impacto, por un éxito fulminante en una etapa de la vida que a veces vuelve irremontable una carrera. Shirley Temple y Mickey Rooney quedaron detenidos, ellos también niños viejos. Sue Lyon no pudo ir más allá de Lolita. Judy Garland y Natalie Wood terminaron mal, muy mal. Linda Blair quedó como poseída y no hubo padre Von Sydow que la salvara. Edward Furlong y Macauley Culkin andan a los tumbos intentando normalizarse... Björn Andressen, que sólo cobró 4 mil dólares por la película que fue su maldición, perseguido por rumores nefastos a través de los años, hoy apenas quiere que lo llamen para actuar o dar conciertos. Aquel Tadzio soñador que retozaba en la playa, andrógino y gracioso bajo la mirada enamorada de Gustav Aschenbach, lo ha dañado irreparablemente. Я

valedecir



LA GRAN 7

Todos los libros del mundo en 7 tramas básicas.

Siete los pecados capitales, siete las "maravillas" del mundo, siete los enanos de Blancanieves. Ni tres como los integrantes de la Santísima Trinidad o de un *ménage à trois* –nadie cuestiona las poderosas facultades mágicas y simbólicas del número tres– ni cuatro como los Jinetes del Apocalipsis o los Beatles. Siete son, a siete se pueden reducir, postula el estudioso Christopher Booker, los argumentos esenciales, los temas de la ficción destilados a sus particularidades básicas. *The Seven Basic Plots: Why we tell stories* ("Los Siete Argumentos Básicos: por qué contamos historias"), el flamante libro de 700 páginas que Booker se decidió a publicar en Estados Unidos tras treinta años –ni siete, ni cuatro, aunque tal vez sí tres décadas– de investigación, no fue muy bien recibido que digamos por la crítica. No es el primer teórico, por supuesto, que ha intentado este tipo de taxonomía; de hecho pueden rastrearse esfuerzos de un espíritu similar hasta Aristóteles. Hasta ahora tampoco ha logrado convencer a muchos de que la suya será la definitiva, pero es lo que hay. En principio, el septeto de temas –vueltas de tuerca más, vueltas de tuerca menos– sería más o menos así:

1 *Venciendo al monstruo*: en el verano de 1975 el público enloqueció –y se alejó de las playas– debido a una película sobre un escualo de siete metros que asoló las playas de un pueblo de Long Island, pero, dice Booker, el tiburón del título no estaría más emparentado con la ballena blanca de Herman Melville que con la saga sajona del *Beowulf*, del siglo VIII. Para Booker, el tema del "mostro" puede rastrearse desde la épica de *Gilgamesh* hasta *Caperucita Roja*, pasando por *El satánico Doctor No* de James Bond. ¿Podrá incluirse también la leyenda del Pombero, narrada en *Embrujada* con la Coca Sarli?

2 *De mendigo a millonario*: que puede ser, efectivamente, la historia de un mendigo que se transforma en millonario, como también *Cenicienta*, el Patito Feo o hasta Melanie Griffith en *Secretaria ejecutiva*. En líneas generales: personajes que empiezan sintiéndose desafortunados, pero a quienes les va bien en la vida gracias a su talento o a su belleza oculta o a un origen noble desconocido. Valen también como ejemplo algunas telenovelas de Andrea del Boca.

3 *La búsqueda*: un héroe, normalmente acompañado por su ladero o fiel compañero, viaja por el mundo luchando para imponerse a las fuerzas del mal y asegurarse un preciado tesoro. La *Odisea* homérica, *Conan el Bárbaro*. Y, a su manera, la tortuga Manuelita.

4 *Viaje y retorno*: Booker lo ejemplifica con *Robinson Crusoe*, *Alicia en el País de las Maravillas* y *La máquina del tiempo*. El protagonista abandona el mundo normal para ingresar en uno totalmente distinto. Pero no se queda allá, sino que vuelve. Como Isidoro y Mar del Plata.

5 *Comedia*: un título más bien amplio dentro de las categorías ofrecidas por Booker. Suele darse, sugiere el autor, más o menos de esta manera: reina la confusión hasta que al final el héroe y la heroína son unidos por el amor. Por ejemplo: *Algo para recordar*, con Cary Grant y Deborah Kerr.

6 *Tragedia*: tal vez la categoría más indefinida –por abarcativa– de las que propone Booker. Sobre los intentos del hombre por llegar a objetivos que están más allá de su alcance, y sus terribles consecuencias. Nombre un libro o una película al azar, y capaz que la pega.

7 *Renacimiento*: centrado en personajes tales como el Scrooge de los cuentos de Navidad de Dickens, en Blanca Nieves y en el Raskolnikov de Dostoievski. En el caso de los actores: Juan Carlos Calabró en *Campeones*.

8/9 *Sí, ocho y nueve*: poco coherente con su propia propuesta, sobre el final de su tratado, Booker se permite agregar un par de "plots básicos": el de la "rebelión" antisistema –a lo *1984* de Orwell o *Caballos salvajes* de Piñeyro– y el "misterio", para la invención "reciente" de la novela detectivesca. Las cuentas no le cierran a nadie excepto a Booker, que finalmente puede contar en la mano los frutos de treinta años de laburo. Я

DANIEL PAZ
F.Mérides
TRUCHAS

1813. Río de la Plata.
La Asamblea del Año XIII declara la abolición de los títulos de nobleza

LISTO... YA ABOLIMOS LA TORTURA Y QUEDA CASI TODA LA HOJA EN BLANCO... ¿QUÉ MÁS PODEMOS ABOLIR?

¿QUÉ TAL LOS TITULOS DE NOBLEZA?

1814. La joven nación vive momentos difíciles. Todos los recursos económicos son destinados a financiar la Guerra de la Independencia y muchos productos de primera necesidad comienzan a escasear

CHE, SARRATEA ¿TE FALTA MUCHO? YO TAMBIÉN QUIERO USAR EL BAÑO

ES QUE SE ACABÓ EL PAPEL HIGIÉNICO ¿NO TENÉS POR AHÍ UN CACHO DE PAPEL?

A VER... ACÁ HAY UNOS DECRETOS DE LA ASAMBLEA DEL AÑO PASADO

PASAMELOS... DESPUÉS LOS ESCRIBIMOS DE NUEVO...

Daniel PAZ

En aquella época había gente que gozaba de una absoluta impunidad ante la ley. Algunos funcionarios corruptos podían zafar de la justicia por el simple hecho de poseer un título nobiliario. Los patriotas terminaron con esos privilegios

¿ENTONCES QUÉ FUE LO QUE SALIÓ MAL?

La dramática escasez de tan vital producto marcó a toda una generación de próceres, que debió poner a prueba su ingenio para salir airosa de los retretes de la América indómita

POR QUÉ PONEN A LOS PRÓCERES MOSTRANDO EL DEDO INDICE ¿ERA UN DEDO IMPORTANTE EN AQUELLA ÉPOCA? ¿PARA QUÉ LO USABAN?

YO QUÉ SÉ

Pedí el CD de las F.Mérides Truchas en www.danielpaz.com.ar

Fan Un músico elige su canción favorita: “Soledad”, por Chico Novarro



FOTO DE GARDEL Y LE PERA CORTESIA DE JACOBO MUHAFRA, DEL MUSEO CULTURAL DEL TANGO.

Soledad

(1934) Música: Carlos Gardel. Letra: Alfredo Le Pera
Interpretado por Gardel en el film *El tango en Broadway* (Long Island, 1934).

Yo no quiero que nadie a mí me diga
que tu dulce vida
vos ya me has arrancado:
mi corazón una mentira pide
para esperar tu imposible llamado.
Yo no quiero que nadie se imagine
cómo es de amarga y honda
mi eterna soledad,
en mi larga noche el minutero muele
la pesadilla de su lento tic tac.
En la doliente sombra de mi cuarto, al esperar
sus pasos que quizá no volverán,
a veces me parece que ellos detienen su andar
sin atreverse luego a entrar...
¡Pero no hay nadie, y ella no viene!
Es un fantasma que crea mi ilusión
y que al desvanecerse va dejando su visión,
cenizas en mi corazón...
En la plateada esfera del reloj
las horas que agonizan
se niegan a pasar.
Hay un desfile de extrañas figuras
que me contemplan con burlón mirar.
Es una caravana interminable
que se hunde en el olvido
con su mueca espectral.
Se va con ella su boca, que era mía:
sólo me queda la angustia de mi mal...

Larga noche

POR CHICO NOVARRO

He estudiado algunos tangos y hay algunas letras que me interesan mucho. Me gusta mucho Alfredo Le Pera, un letrista espectacular, y entre mis favoritos también están Enrique Cadícamo y Homero Manzi. Elegir uno es complicado. Pero voy a tomar a Le Pera cuando escribe, por ejemplo: “*Yo adivino el parpadeo de las luces que a lo lejos van marcando mi retorno*”. “Volver” tiene una letra extraordinaria; las suyas son pequeñas obras de arte.

A mí, en las canciones que he escuchado y las que compuse, me impactó mucho el tema de la soledad. Siempre, toda la vida, he tratado la soledad, tanto en el hombre como en la mujer. Recuerdo en este momento la letra de Contursi que dice “*Percanta que me amuraste/ en lo mejor de mi vida*”, que habla del tipo que está solo, profundamente solo, en el bulín. Y está el tango “Soledad”, donde Le Pera escribe: “*Yo no quiero que nadie a mí me diga/ que de tu dulce vida/ vos ya me has arrancado./ Mi corazón una mentira pide/ para esperar tu imposible llamado./ Yo no quiero que nadie se imagine/ cómo es de amarga y honda mi eterna soledad,/ en mi larga noche el minutero muele/ la pesadilla de su lento tic-tac./ En la doliente sombra de mi cuarto, al esperar/ sus pasos que quizá no volverán,/ a veces me parece que ellos detienen su andar/ sin atreverse luego a entrar*”. Hay que ver que esto está escrito en el año ’34, si no me equivoco, con una visión de la soledad muy nostálgica y melancólica. Me gustan mucho frases como “el minutero muele la pesadilla” o “las horas que agonizan se niegan a pasar”.

Yo canté este tema de chico. En mi casa se escuchaba mucho Gardel, porque mi padre era fanático. Después nos empezaron a gustar Alberto Marino, Rufino, Rivero y las orquestas de Troilo, Salgán, Piazzolla y Pugliese. Pero primero mamamos los tangos de Gardel: “Soledad”, “Golondrina”, “El día que me quieras”. Los clásicos. A mí después me empezó a tirar más para el lado de Manzi, pero también hay muchos tangos que plantean no la traición del abandono, sino la soledad melancólica.

Una vez, cuando tenía catorce años, mi hijo Pablo vino y me dijo: “Papá, ahora entiendo el tango: mi novia me dejó”. Pero yo he vivido la soledad no tanto pensando en la traición o el abandono, sino más bien en el ser humano, en esa necesidad que tiene de plantearse en algún momento algo acongojante como es despertar y que el otro no esté al lado y pensar “¿dónde estará?”, más esa cosa melancólica de ausencia. Tan enganchado quedé con el tema que una vez un autor teatral me pidió una canción que hablara de la soledad de la mujer y yo me puse en la piel de una mujer cuando está sola y compuse el bolero –o la balada– “Acompañada y sola”.

También Cadícamo pinta la soledad cuando dice “*Nostalgias/ de escuchar su risa loca/ y sentir junto a mi boca/ como un fuego su respiración./ Angustia/ de sentirme abandonado/ y pensar que otro a su lado/ pronto... pronto le hablará de amor.../ ¡Hermano!/ Yo no quiero rebajarme,/ ni pedirle, ni llorarle,/ ni decirle que no puedo más vivir.../ Desde mi triste soledad veré caer/ las rosas muertas de mi juventud*”.

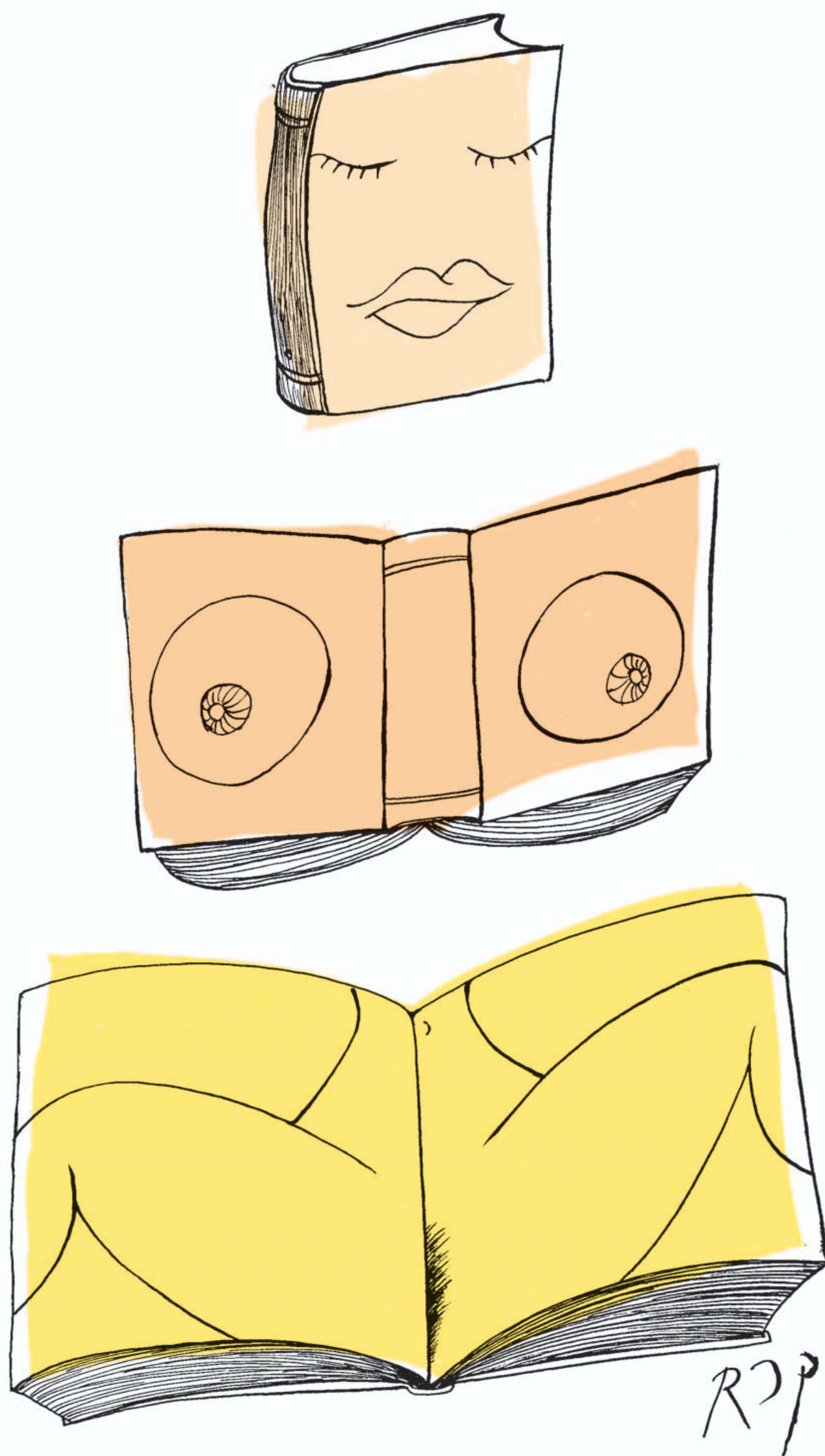
Todos estos autores me merecen un respeto único: creo que han planteado las cosas de una manera maravillosa.

Y creo que Le Pera, dentro de su estilo, que era un estilo muy poético, es todavía más profundo. “*Hay un desfile de extrañas figuras/ que me contemplan con burlón mirar./ Es una caravana interminable/ que se hunde en el olvido con su mueca espectral,/ se va con ella tu boca que era mía,/ sólo me queda la angustia de mi mal*”.

Qué bárbaro: esta soledad es la que ha hecho cantar a estos hombres, a estos duendes que tan bien han manejado la música y la temática de Buenos Aires.

Yo tengo un tema, “Manías”, donde pinto también la soledad. Dice: “*Noche tras noche beso tu rostro que me mira desde una foto*”. Para mí es una canción terrible: el tipo lleva la foto a la cama y plantea el abandono, la soledad, la desolación, que han sido temáticas tanto del bolero como del tango. En el bolero, es cierto, se trata el tema de manera mucho más superficial: “amor mío”, “tus ojos que me hicieron tanto daño”, “nuestras vidas pudieron ser algo y no lo fueron”. Es todo mucho más simple. Sin descuidar, por supuesto, a los grandes autores como Agustín Lara. El bolero era desgarrador, pero desgarrador con florcitas. El tango es desgarrador en la profundidad del alma. El tipo juega con las metáforas y se entrevera con la soledad. Y la nostalgia está presente y no la puede evitar.

En el tango “Los Mareados”, el tipo dice: “*Hoy vas a entrar en mi pasado*”. Es una despedida: qué grande ha sido nuestro amor, y sin embargo mirá lo que quedó. Es muy fuerte el tango: las imágenes que evoca no siempre son como en “El día que me quieras”, donde hay una expectativa: “*se vestirá de fiesta*”. En el tango, la proporción es de tres a siete: tres de expectativa y de optimismo por lo que va a venir, y siete por lo que se fue.



Un asunto embarazoso

Son tiempos de debate: aborto, salud reproductiva, educación sexual, fundamentalismos religiosos, son parte de una agenda actual. En este contexto acaban de aparecer dos libros de peso para empezar a encararla: *Fornicar y matar* (Planeta), de Laura Klein, se centra en el problema del aborto, mientras que *En nombre de la vida,* de Marta Vassallo (publicado por Católicas por el Derecho a Decidir), enfoca la tensión entre moral sexual y catolicismo. **Radar** aborda la lectura crítica de ambos.

POR MARTA DILLON

“En un segundo plano, apartadas del centro de la escena, unas cuantas mujeres callaban y escuchaban. Ellas habían sido invitadas para hablar, pero no para decir lo que pensaban sino para testimoniar lo que habían hecho”, este retazo del prefacio del libro de Laura Klein, suficiente sin embargo para imaginar un estudio de grabación con tribuna y opinadores al estilo de los viejos talk shows, termina cuando una de esas mujeres dice: “No entiendo de qué están hablando”. *No entiendo de qué están hablando*, repite Klein en el texto y abre una dimensión (una provocación, también) que si bien es buscada por el periodismo como golpe de efecto, suele quedar obturada por las y los voceros de la contienda política que significa el aborto en su status legal o ilegal: la experiencia de las mujeres que abortan, más allá de las condiciones materiales. Ellas (nosotras) lo hacen (lo hacemos). Es un poder que nadie otorga, se ejerce a pesar de los riesgos que pueda implicar y a pesar de que ese poder se encuentre legislado como posibilidad o como delito. Y este mismo poder, inquietante tanto para quienes lo reconocen como propio como para los otros a los que les resulta ajeno, es el que Laura Klein planta en las narices de quienes leen *Fornicar y matar*. Ni la condena a la clandestinidad ni la posibilidad de perder la propia vida o incluso la libertad en términos de condena han evitado nunca que las mujeres aborten cuando no quieren tener un hijo ¿o sería más cómodo decir cuando quieren “interrumpir un embarazo”? Parece lo mismo, pero no lo es, ya que la segunda opción diluye el yo de quien aborta y apunta directamente a un ciclo biológico mientras que la primera se opone a poner el cuerpo en una relación de dos cuando todavía se puede ser una.

De estos matices se ocupa el libro de Klein, escarbando en los lugares comunes del debate con minuciosidad quirúrgica y también cuestionando esos sitios a los que suele acudirse como a puertos seguros cuando todo lo demás trastabilla: los derechos humanos, por ejemplo. No hay nada tranquilizador en este texto, salvo, quizá, la revisión histórica que desmiente la naturalización de ciertas parejas de sentido: Iglesia Católica-defensa de la vida, aborto-pecado, embrión-ser humano; e incluso progresismo-bueno (como simplificación mayúscula, aunque los lectores de este diario puedan entender rápidamente la referencia). Para eso, la autora se vale de los discursos y los contradiscursos a favor y en contra de la despenalización del aborto de una manera tan exhaustiva que a veces las palabras que se creían aprendidas comienzan a sonar extrañas, como en el juego de niños que de tanto repetirlas, las deforma.

¿QUE QUIERE?

¿Qué quieren? reza uno de los subtítulos del capítulo “El aborto del debate”. La pregunta podría también volverse hacia la autora. ¿Qué quiere? Si de lo que se trata, a lo largo del libro, es de reestablecer el valor de la experiencia más allá de los discursos que la enuncian y de la ciencia que la explica, valga la de circular por cualquier medio de transporte con el libro abierto para verificar el efecto de provocación inmediata que produce su título (y de incomodidad de quien lee y siente sobre sí las miradas ajenas). Pero estas dos palabras, fornicar y matar, van más allá de la provocación misma (que es evidente) y tienden a reestablecer el lazo entre sexo y aborto (o antes que eso, entre sexo y embarazo): “La reproducción sexual introduce la muerte en el mundo, se suceden las generaciones; el erotismo introduce la vida en la muerte, nos trastorna la vida, la torna sagrada”, escribe Klein. Si los discursos a favor del derecho al aborto o de la despenalización del aborto hablan de la autonomía de las mujeres y su derecho a tener control sobre su propio cuerpo ¿cómo recuperar a nuestro favor la experiencia erótica? ¿Cómo reivindicar la posibilidad de perderse de sí y en otro cuerpo si acto seguido levantaremos la única bandera de la autonomía y el control individual? El dilema, entonces, se traslada de la libertad de las mujeres para decidir, a sobre qué deciden. Y es ahí donde aparece la figura del embrión (al que Klein llama a lo largo de todo el libro y también provocadoramente Zigoto, así, con mayúsculas). ¿Es un puñado de células similar a un quiste? ¿Es una persona, aun una persona por nacer? Los discursos en este punto se vuelven pantanosos, sobre todo porque la ciencia ha ido cambiando la categoría del embrión a la luz de sus propias lámparas. Por qué, se plantea Klein, hay alguien que pueda negar la diferencia entre perder un embarazo y perder un hijo? Es más que probable que a lo largo de su vida una mujer pierda más de un embrión sin siquiera haberlo notado y sin embargo no hay duelo alguno por esta pérdida –salvo cuando el embarazo se busca y no llega–. Sin embargo los “antiabortistas” (como llama la autora a los que se autotitulan provida) hablan de *persona* desde el momento mismo de la concepción y no sin astucia recurren a la genética para apoyar su reclamo. Hay que creer en la ciencia, casi como en un dogma. Pero “¿Por qué es más difícil sustentar algo que todos sentimos encarnado en la experiencia que una verdad fríamente prendida a nuestra vida con los alfileres del dato? Un preocupante cuadro de época”, plantea Klein.

Y lo peor –al menos para quien esto escribe– es que los argumentos progresistas que buscan la despenalización del aborto cada vez tienen (tenemos) más dificultades para construir una narración con un peso específico similar a la de los antiabortistas que hasta han filmado películas en las que “Zigoto” grita, se retuerce y muere (aun cuando acá les importe tres belines que la ciencia dice todo lo contrario). Es más, cuando se enhebran esas narraciones todas apuntan a la victimización de las mujeres, ya sea por pobres o por “presas” de embarazos no deseados y hasta víctimas de la figura de “embarazo forzoso” a la que Klein fustiga con apasionamiento. Si el *embarazo forzoso* (es decir, el que no se desea y no se puede interrumpir) se constituye en violencia tanto para la madre como para el posible hijo o hija, y se plantea desde ese discurso que “ser concebido desde el deseo debería convertirse en el primer derecho a una vida digna para nuestros hijos/as” (según un texto de Susana Chiarotti, Mariana García Jurado y Gloria Schuster), Klein opone: “Primacía de la elección voluntaria como si fuese idéntica al deseo, como si yo fuese la que más me conozco. Como si mi cuerpo no hablase también de mí, de mis terrores de lo inconsciente y no siempre en la misma dirección que mi voluntad consciente o que mi discurso”. La pregunta entonces es válida: “¿Qué significa el adjetivo voluntario aplicado a maternidad o paternidad? ¿Podría aplicarse también al amor o la amistad?”.

LOS DERECHOS HUMANOS COMO DERROTA

Laura Klein deja en claro que más allá de toda discusión formal, no hay ley que considere en el mismo plano al no nacido y ni siquiera en términos de penalidad a quien evita un nacimiento o (para evitar el eufemismo), a quien provoca un aborto en el cuerpo de otra o en el propio cuerpo. Incluso es mucho más benigna la ley con quien provoca la muerte de la mujer abortante que con quien comete un homicidio simple. No se trata de dar ideas a legisladores y legisladoras antiabortistas, sino de dejar en claro, según Klein, cómo los códigos *dicen* acerca de la experiencia de las mujeres. Y revisa otras figuras particulares e inquietantes por la dimensión que han tomado en las actuales estrategias que buscan legalizar el aborto: el aborto terapéutico –que se realizaría al amparo de la ley cuando está en peligro la vida de la madre–, el eugenésico –que refiere a la mujer idiota o demente embarazada– y el “sentimental”, según la palabra usada en ámbitos jurídicos para referirse al embarazo producto de una violación. La autora mete el dedo en una llaga invisible (¿invisibilizada?) cuando se pregunta cómo se consideran a algunos abortos como no punibles cuando los desgarros en contra de la despenalización habían hablado antes de “vidas inocentes”, pero cuestiona a las feministas que intentan ampliar los márgenes del “riesgo para la vida o la salud de la madre” usando la definición de la Organización Mundial de la Salud. Esto, insiste, anula la experiencia de quien aborta porque no puede llegar al parto y la homologa a la de quien no quiere hacerlo. Claro que es con estas estrategias que se podría mejorar la vida de muchas mujeres, otra vez ajenas a este debate.

Uno de los tramos más inquietantes de *Fornicar y matar* es cuando desarma el discurso de los derechos humanos y los retrotrae a su origen como mea culpa después de los genocidios del siglo XX, que es cuando aparece la defensa de la vida como derecho. Y ahí se enfrentan vida y libertad, ya que si el embrión empieza a escalar hacia el rango de individuo, la libertad de unas atenta contra la vida de los otros. En este verdadero *tratado de ética*, como lo llamó Horacio González en la presentación del libro, queda claro que el dilema no es la despenalización –y sobre todo esa pregunta que si bien se reformula todo el tiempo tiende a cristalizarse: *¿a favor o en contra?*– sino la diferencia entre poder y derecho de las mujeres a abortar. Y, más solapadamente, si abortar significa dar muerte y a quién.

Estas cuestiones no se delimitan en el libro de Klein –mucho menos en este comentario– ya que la provocación apunta a ramificar un pensamiento que a simple vista parece tener sólo dos caminos. Pero valga para terminar un párrafo que a mi criterio habla con precisión, justamente, de la experiencia: “Al Otro no lo podemos matar... La mujer que aborta no quiere que ese embrión llegue a ser otro, por eso aborta. Es para ellas (sólo para ellas) que el embrión tiene esa fuerza de existir como otro”. Ⓡ

UN ASUNTO EMBARA-ZOSO



POR MARIA ALICIA GUTIERREZ

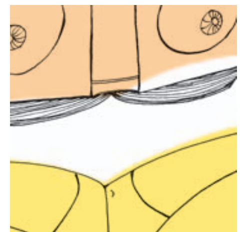
El estudio de las relaciones entre lo político y lo religioso no es algo novedoso en las ciencias sociales. Desde las formulaciones de la sociología clásica, que asociaban el proceso de modernización y racionalización de la sociedad occidental con la secularización, hasta la denominada por Kepel la “venganza de Dios” con el retorno de las múltiples expresiones de lo religioso, la delimitación de las fronteras entre ambos campos ha sido objeto de debate en las ciencias sociales. *En nombre de la vida*, el libro de Marta Vassallo con artículos de Juan Vaggione, María José Rosado Nunes y Hans Küng editado por Católicas por el Derecho a Decidir, se inscribe en esa línea, y da cuenta de las formas en que la lógica religiosa está presente en la dinámica política, en tiempos históricos de avances de modos fundamentalistas del discurso y las acciones políticas de la Iglesia Católica.

En el recorrido del texto se evidencian las inflexiones con que el discurso religioso permea la lógica política y la toma de decisiones en materia de políticas públicas en temas cruciales como la regulación de la fecundidad, aborto, VIH/sida, violencia y educación sexual. Por otro lado, hace referencia a las acciones del movimiento de mujeres, organización social clave en las diferentes estrategias utilizadas en relación a la defensa de los derechos sexuales y reproductivos.

Una lectura atenta deja en evidencia las instrumentalizaciones recíprocas, entre esfera religiosa y política, y cómo se inscriben sobre una histórica tensión irreductible en la Modernidad. Ante una agenda pública constituida por los temas mencionados, la Iglesia Católica pretende legislar y politizar aquellos nudos que comprometen su presencia social y su concepción de lo que deben ser los ciudadanos/as. Todo ello en el marco de una situación de crisis y legitimidad de







FOTOS DE LEO DOHMEN, EXHIBIDAS EN LA MUESTRA JARDÍN DE EROS, DEL INSTITUTO DE CULTURA DEL AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, ESPAÑA, 1999.

Esa maldita costilla

la Iglesia Católica, no solo en el conjunto de la opinión pública, sino al interior de la propia feligresía, según refiere Rosado Nunes.

Vassallo despliega con minuciosidad los pasos que llevaron a la Iglesia Católica a conformar una argumentación supuestamente de orden religioso para ubicarse en el centro de las decisiones políticas, especialmente en lo que a familia y sexualidad se refiere. Si bien desarrolla comparativamente estrategias en diversos países latinoamericanos, la mirada va a estar puesta en la Argentina de los últimos años.

En octubre de 1978, asumió el papado Karol Wojtyla. La gestión de Juan Pablo II iba a diseñar desde sus comienzos un nuevo derrotero. El inicio de la crisis económica en los años ‘70 marcó un punto de inflexión al progreso indefinido propio del modelo del estado de bienestar keynesiano. El punto de sutura del orden económico e internacional será la aparición de una reacción neoconservadora en el campo político. Este proceso va a estar acompañado de una tarea de legitimación ideológica del “fin de la historia” y de las bondades del capitalismo. Al interior de la Iglesia Católica, la tradicional influencia de la Compañía de Jesús fue sustituida por la del Opus Dei, punta de lanza para combatir y neutralizar las corrientes modernizadoras, especialmente la Teología de la Liberación.

Cruzada hacia el mundo externo (pobreza y sexualidad), cruzada de silencio hacia el interior de la propia institución (ordenamiento de mujeres, descentralización política y económica, abuso sexual). En tanto, la ofensiva de las religiones y las nuevas expresiones religiosas interrogan a Jacques Derrida si se trata de una arcaica necesidad de la condición humana o de la emergencia de un nuevo fundamentalismo.

Vassallo se inclina a pensar, sin negar la importancia del resurgimiento religioso, en el impacto del fundamentalismo, entendiendo como tal la idea de un proyecto de sociedad centrado en una “verdad única e irreductible” desligada de las circunstancias históricas, económicas, políticas y culturales. La significación de ello es que no hay espacio para la tolerancia, el disenso, la diferencia y la interlocución. La preeminencia “fundamentalista” de la lógica del mercado a partir de la crisis capitalista de los años 1970/80 es parte del proceso de globalización que incluye a las iglesias con rasgos fundamentalistas. Sin embargo no todas las religiones son proselitistas, ni desean el control del aparato del Estado, ni insisten en la unidad del dogma y la tradición como sí lo hace la católica. Si América latina fue conquistada y colonizada bajo la impronta de la cruz y la espada, es precisamente en esa lógica proselitista de unión de dogma y tradición que se articulan los estados nacionales en la región. Si bien coexisten otras expresiones religiosas, en el caso de Argentina, la relación Iglesia Católica y política (y su penetración en el Estado) sitúa las coordenadas sobre la situación actual de los derechos sexuales y reproductivos. Por otro lado, la existencia de otros credos religiosos no es impedimento para que la agenda política se constituya en un diálogo privilegiado y permanente con la Iglesia Católica.

De ello da cuenta exhaustivamente el texto, situando las acciones políticas de la Iglesia Católica Argentina, no sólo en el marco nacional sino con una activa participación en las conferencias de Naciones Unidas sobre Población y Desarrollo en El Cairo (1994) y la de la Mujer en Beijing (1995) detallando las diversas formas de intervención de la jerarquía eclesiástica en temas de salud sexual y reproductiva, en relación a la libre opción sexual y a la libre decisión sobre el cuerpo.

Si bien el siglo XX llegó a su término en un contexto internacional, regional y nacional favorable a la estrategia ofensiva neoconservadora, se avizoró la emergencia de “nuevos sujetos sociales” demandando por “nuevos derechos”: el feminismo, el movimiento gay lésbico, las organizaciones GLTTB, entre otros, que articularon su acción en la deconstrucción del cuerpo como dispositivo de control social. A todos ellos se refiere Vassallo, detallando diferentes demandas que resultaron obturadas o dificultadas por la acción directa de los grupos católicos.

En nombre de la vida es una síntesis de las innumerables acciones que los distintos grupos despliegan y una excelente herramienta para comprender y hacer de ello acción política: la Iglesia Católica es un actor crucial en diversas esferas de la vida de las personas. La sexualidad es una de ellas y las estrategias desplegadas en esa dirección están fundamentadas en el texto que nos ocupa. Por otro lado, los diversos movimientos sociales que reclaman por la libertad de decidir sobre el propio cuerpo, y que el Estado garantice las condiciones habilitantes para desplegarlo tienen en este libro un “aliado” para configurar el mapa de los distintos actores en pugna.

La efectiva separación de la Iglesia y el Estado y la profundización del proceso de laicización son condiciones de posibilidad para que esas demandas sean visualizadas como un referente ineludible de la tolerancia y la libertad. El artículo de Juan Vaggione debate sobre el fracaso o no de las teorías de la secularización y la necesidad de reafirmar a la religión dentro de la esfera política resignificando sus luchas en el campo de las demandas por los derechos sobre la sexualidad.

No se trata de postular la remisión o no de la religión al espacio de lo privado. Las religiones están en la esfera pública. Esto es válido para todas las creencias y para ello es condición necesaria la neutralización de la Iglesia Católica como interlocutor privilegiado (por no decir único) de las esferas de decisión política. Sin embargo, Juan Vaggione nos va a alertar sobre la importancia de incorporar en el debate democrático expresiones religiosas que, situadas en las mínimas fisuras que un orden jerárquico y patriarcal posibilita, aportan interpretaciones y acciones para una mejor calidad de vida de los sujetos. En esa línea, entre otras, se ubicaría el grupo *Católicas por el Derecho a Decidir*. El texto de Hans Küng “Contra el fundamentalismo católico romano de nuestro tiempo”destaca, desde el interior de la institución, la estrategia de reconversión del papado de Juan Pablo II, ejerciendo fervientemente el autoritarismo y el dogmatismo contra los propios católicos disidentes, en este caso de la Teología de la Liberación. En el capítulo sobre anticoncepción ataca las determinaciones del Vaticano, pero no logra instalar el debate en el campo de los derechos si bien recupera la importancia de lograr una adecuada planificación familiar para un “mejor vivir” de los habitantes de los países periféricos. La Teología de la Liberación presenta también sus ambigüedades y contradicciones respecto de cómo resolver la problemática de la sexualidad entre las políticas de población y las políticas de derechos.

La elección de Benedicto XVI es poco favorable a las demandas de los géneros. Sin embargo y como esas paradojas necesitadas de ser más profundamente comprendidas, con la re-emergencia de la protesta a lo largo de toda la región se abre un espacio donde la demanda por una sexualidad libre, plena, instalada en el placer con o sin reproducción, sin coerción, marca un horizonte que se amplifica en el marco de una efectiva separación Iglesia/Estado. Esta apertura podría articularse asumiendo que el “cuerpo” es un bien preciado sobre el cual no es posible seguir ejerciendo la histórica enajenación que ha caracterizado a todos los regímenes de dominación. Para ello este libro es de lectura altamente recomendable. Ⓡ

La orgía de la destrucción

Una rigurosa investigación sobre Auschwitz y el nazismo.

Auschwitz
Los nazis y la "solución final"
Laurence Rees
Crítica
439 págs.



POR FEDERICO KUKSO

De los millones de palabras vertidas o fotogramas filmados sobre el Holocausto, no hay ni un solo libro o película que llegue alguna vez a representar cabalmente lo que fue aquella matanza sumida en el esplendor de la irracionalidad. Está el retrato intimista (*El diario de Ana Frank*, y *La noche, el alba, el día*, de Elie Wiesel), el relato-testigo (la trilogía de Primo Levi: *Si esto es un hombre*, *La tregua* y *Los hundidos y los salvados*), el racconto cotidiano del horror (los diarios del filólogo alemán Victor Klemperer), el esbozo reflexivo (*La especie humana*, del escritor comunista francés Robert Antelme, o *Un instante de silencio en el paredón* y *Sin rumbo,* del húngaro Imre Kertész), y los miles de obras historiográficas que abundan en este continente temático con el fin de devolver a la barbarie su realidad y hacerla inteligible a través de la palabra. Sin embargo, ninguno es capaz de mostrar el todo sin caer en la simplificación; lo que hacen, en cambio, es exponer a la luz una parte pequeña del rompecabezas infinito de la bestialidad. Cuando se sentó a escribir lo que sería la obra cúlmine de 15 años de investigación sobre el nazismo, el inglés Laurence Rees (productor y director creativo de la BBC, especializado en documentales y programas sobre historia) partió justamente de esa idea: sus documentales televisivos y libros futuros nunca desmenuzarían la escena completa del genocidio, sus múltiples aristas, las causas y consecuencias particulares (las no contadas por la Historia) o tampoco darían cuenta de millones de anécdotas personales –cada una única y valiosa– que se perdieron para siempre: su trabajo, al menos, serviría en un futuro no muy lejano, cuando se desvanezca la memoria viva y no quede sobre la Tierra un solo sobreviviente del exterminio, como una especie de cápsula del tiempo capaz de conservar intacta en sus páginas la recreación literaria del hito del siglo XX. De modo tal que la literatura no sólo encontrara su fuerza en el goce estético sino también en su emplazamiento como única fuente de conocimiento y comprensión del mundo.

Y así lo hizo: a través de cientos de entrevistas realizadas a sobrevivientes del genocidio y a verdugos nazis, reconstruye en cuatrocientas y pico de páginas el corazón de –como él la llama– la "orgía de la destrucción": Auschwitz. 14 de junio de 1940-27 de enero de 1945. Excluyendo cualquier alusión a la dimensión mítica de una batalla entre el bien y el mal (forma más usual de describir el conflicto), Rees aborda el tema con una estrategia doble de distanciamiento y proximidad: primero expone fríamente los hechos, las evidencias y los números de la muerte, y cuando se cree que está todo dispuesto para que el libro entre en una pendiente enumerativa y ríspida, arremete con la fuerza del testimonio (de víctimas y victimarios, con nombre y apellido) que genera un juego doble de empatía y asco (en cuanto a las palabras de los verdugos, que en su mayoría no se arrepienten de lo hecho).


RUDOLF HESS EN CAUTIVERIO

Publicado en concordancia con el 60º aniversario de la liberación del campo de concentración y exterminio donde murió un millón de personas, *Auschwitz: Los nazis y la "solución final"* –hay que advertir– resulta difícil de leer. No por el estilo que adopta el autor en el relato de su evolución o por la montaña de datos y explicaciones que presenta sobre lo que un grupo de seres humanos educados y tecnológicamente avanzados puede llegar a hacer (los experimentos de Mengele; la venta de personas como conejillos de Indias a compañías como Bayer; las razones del uso del Zyklon B –hacía menos "penoso" el proceso homicida: los verdugos nazis ya no tenían que mirar a sus víctimas a los ojos mientras los asesinaban–; el dato de que cerca del 85% de los miembros de las SS que sirvieron en Auschwitz quedaron impunes), sino justamente por lo macabro del referente: la exposición de los aspectos más crudos acaecidos en el mayor escenario de muerte de la historia y la locura megalomaníaca de una jauría de criminales aferrados a la siniestra lógica hitleriana de la concepción ultradarwinista del mundo.

El huracán Margaret

De cómo el thatcherismo también inspiró a los novelistas ingleses.

Vientos de Huracán
Tim Lott
Tusquets
391 págs.



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Todo lo sólido se desvanece en el aire. Marshall Berman, citando a Marx, explicaba la experiencia de la Modernidad como la contradicción entre un espíritu de aventura y el miedo a perderlo todo. Y en la novela de Tim Lott (autor de otras dos novelas), los que se llevan todo son los vientos huracanados de Margaret Thatcher, que privatizó las empresas (British Petroleum, por ejemplo) y liquidó los últimos vestigios del Estado benefactor. Dado el escenario de la novela, que va desde 1979 hasta 1991, pasando por la Guerra de Malvinas y la Guerra del Golfo, Tim Lott, que estudió Política y Economía en The London School of Economics, hace hincapié en una familia media que vive en un departamento alquilado al Estado. Lejos del estilo extravagante y radical del lisérgico Will Self, Tim Lott nos trae –acaso– una novela demasiado legible, clásica en el sentido de que muestra el desarrollo de un personaje en el tiempo. Sin embargo, sedimentada en los pilares de una historia muy bien contada (sin innovaciones pero haciendo una buena síntesis de procedimientos típicos de la nueva novela) y una ironía devastadora –al estilo Tom Wolfe en *La hoguera de las vanidades*–, *Vientos de huracán* rompe identificaciones con cualquiera de sus personajes creando una distancia crítica y cinematográfica que nos hace ver, por ejemplo, la mano del padre de la familia sobre el hombro de su hijo como sustituto del abrazo que nunca se pueden dar. O las miradas furtivas entre tía y sobrino que van a despedir la Navidad con una escena de sexo oral.

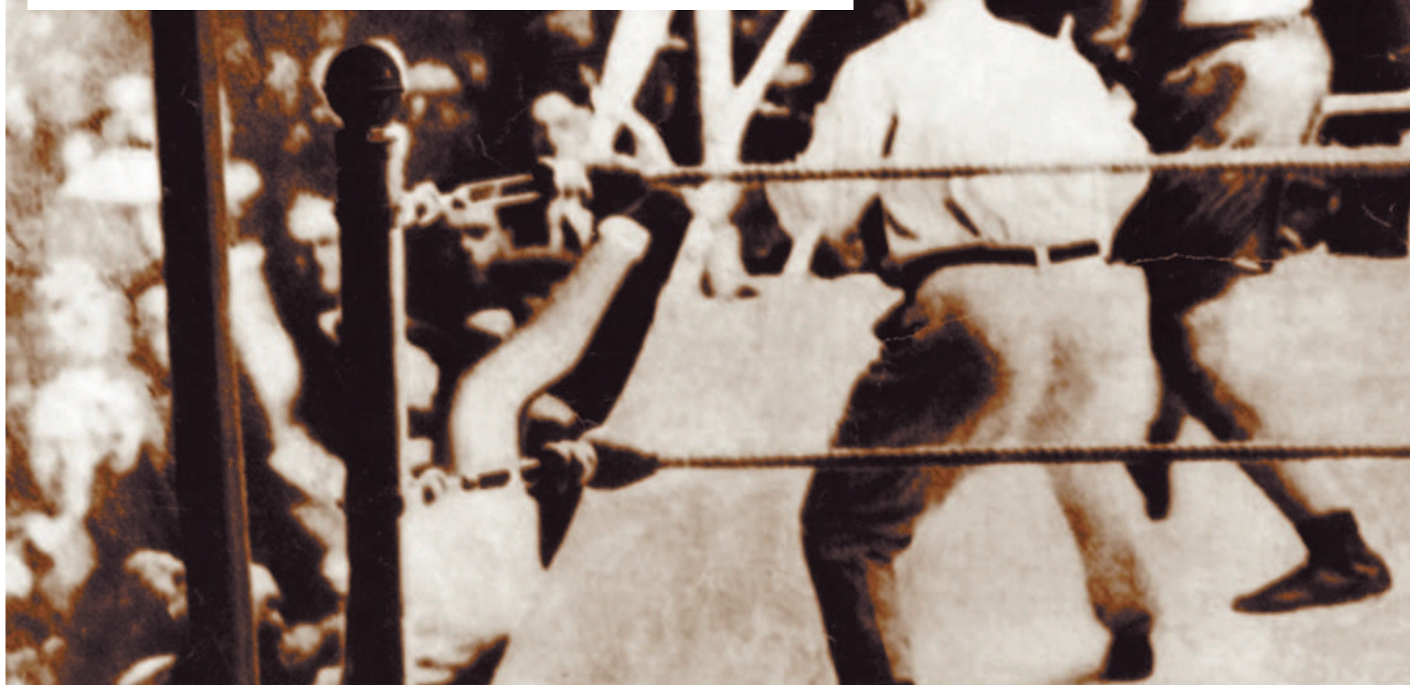
A pesar de que la obra indaga exitosamente en tremendas carencias afectivas –agravadas por el consumismo sin límites del thatcherismo–, no cae en un pedido de misericordia por parte del lector. De hecho, ningún personaje de la novela resulta agradable del todo. No cae bien el padre, Charlie Buck, un tipógrafo mediocre, que además de encontrar mundos paralelos en las lecturas de Sidney Sheldon, es adicto a coleccionar trenes en miniatura. Tampoco su esposa, Maureen, que se desvive entre las tareas del hogar y la obsesión por seguir a pie juntillas las dietas de moda. Ni siquiera Robert, su hijo, el arquetipo del adolescente conflictivo que intenta rebelarse contra todo y termina trabajando de policía.

La historia desemboca en un momento esencial en el que Charlie Buck, personaje respetuoso de los homosexuales ("siempre y cuando escondan lo que hacen") y partidario de la liberación de la mujer (salvo por el hecho de que esa liberación le resulta "antinatural"), va a experimentar el cambio característico de la Modernidad: durante una partida de póquer, y cansado de verse humillado por su cobardía, resuelve apostar a todo o nada. Y gana. Y siente que quiere ganar siempre. La escena divide en dos al libro y marca el comienzo del fin de la identidad de Charlie Buck y de todo lo que la idea de la inmutabilidad de las cosas le garantizaba tener.

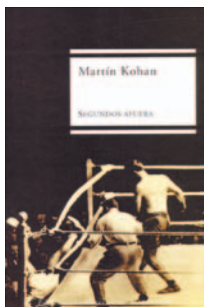
Como Nick Hornby, Tim Lott se acerca más a un estilo "norteamericano", sencillo y carente de alegorías complejas: con mucho público lector y bastante peso mediático, se ubica en la línea de escritores-periodistas que combinan un magnífico humor con una gran profundidad analítica sobre la crisis de las figuras masculinas, quizás entronizada en *Alta fidelidad*, novela que fuera llevada al cine por Stephen Frears, al frente de un elenco carísimo. *Vientos de huracán* es una novela triste y divertida al mismo tiempo. Y también parece querer obligarnos a revisitar todo aquello que pasó en nuestro país en la década del 90, ese sueño líquido que terminaría evaporándose –algunos años después– en el aire, como todo lo que alguna vez fue o pareció sólido.

TITANES EN EL RING

La pelea Firpo-Dempsey y aquellos segundos memorables para el deporte argentino con Dempsey patas para arriba afuera del ring, son el punto de partida para discutir el enfrentamiento entre lo culto y lo popular en la nueva novela de Martín Kohan.



Segundos afuera
Martín Kohan
Sudamericana
231 páginas



POR PATRICIO LENNARD

En *La pérdida de Laura*, la primera novela que Martín Kohan publicó en 1993, el personaje de Raúl, un típico pibe de barrio al que le gusta el fútbol y jugar al truco con sus amigos, no puede lograr que su hermano, un estudiante de Letras que se ha negado toda su vida a mirar televisión, acepte ver con él el show de Alberto Olmedo. Allí, precisamente, está una de las puntas del problema que Kohan retoma en *Segundos afuera*: el de la tensión entre la cultura letrada y la cultura de masas, entre lo "alto" y lo "bajo", entre lo culto y lo popular.

En 1973, un diario de Trelew cumple cincuenta años y les encarga a sus periodistas que tomen un hecho notable de 1923 y vuelvan a contarlo en su edición aniversario. Verani, el periodista de Deportes, elige la histórica pelea por el título mundial entre Jack Dempsey y Luis Angel Firpo, en la que un error del árbitro en el conteo –cuando el argentino había tirado fuera del ring a su oponente– hizo que la contienda continuase y que Firpo, al final, terminara noqueado. La decisión de Ledesma, el periodista de Cultura, de contar el estreno de la Primera Sinfonía de Gustav Mahler en la Argentina, a cargo de una orquesta que dirigió Richard Strauss ese año en el Teatro Colón, tampoco deja lugar a dudas. Con un molde análogo al de su primera novela, Kohan construye así dos personajes antagónicos: Verani es un "bruto" y Ledesma, un instruido que no logra que su compañero acepte escuchar la música de Mahler. Dos personajes en cuyas discusiones el autor desmonta la idea (posmoderna) de que no quedan fronteras que sean relevantes entre la alta cultura y la cultura de masas.

La pelea Firpo-Dempsey no sólo es el mito a partir del cual Kohan se inmiscuye en el imaginario del "campeón moral", del "injusto perdedor" (tan caro al deporte argentino), sino también el hecho que marca –como el Mundial '78 en *Dos veces junio*, su anterior novela– la dificultad de escapar al poder totalitario de los medios masivos. La noticia de un supuesto crimen que ocurrió en Buenos Aires la noche de la contienda, y que desaparece en los diarios de los días siguientes, obsesiona a Verani y lo empuja a investigar, lo que abre una trama policial en la novela. Así, la hipótesis que teje el personaje con relación al crimen traerá aparejada una disputa con Ledesma: "Esa noche en Buenos Aires, mientras en Nueva York peleaban Firpo y Dempsey –conjetura Verani–, no había manera alguna de estar en otra cosa. No existía otra cosa. Cualquier hecho que ocurriese, por lejano que pudiese parecer, debía estar por fuerza vinculado a la pelea".

La idea de que en el deporte (en su lógica de espectáculo) anida la prepotencia del fascismo y el modo en que el discurso de Verani –según su compañero– confunde en ocasiones "popular" con "populista", avivan una discusión que es central en la novela, y que lleva a Ledesma a pensar si es posible alguna escapatoria al influjo de los medios. Escapatoria que en *La pérdida de Laura* es tan sólo una utopía, pues el personaje que se niega a ver televisión termina mirándola a la fuerza, una vez que su hermano –con la ayuda de un amigo– lo ata a una silla y sintoniza al Negro Olmedo. ¿Cómo sustraerse de la cultura de masas? He allí la pregunta que va de un texto a otro y no puede encontrar una respuesta.

Al incorporar el boxeo como una parte esencial de su novela (un deporte que en la Argentina fue, durante décadas, casi tan popular como lo es el fútbol), Kohan interviene en una tradición que comienza en Arlt, y que tiene entre sus continuadores a Cortázar, Soriano y Ricardo Piglia. La narración de la pelea –que sólo toma los diecisiete segundos que el campeón quedó fuera de combate– se extiende a lo largo de varios fragmentos en que los puntos de vista del árbitro, del propio Dempsey y del fotógrafo sobre el que éste se desploma, se alternan y completan admirablemente. Nada más lejos, pues, del modo en que Verani hubiese narrado la pelea: la destreza de Kohan hace que el match entre Firpo y Dempsey tenga, en *Segundos afuera*, una versión literaria de trazos indelebles, que evita ademanes costumbristas. De hecho, el punto de vista de Firpo es un auténtico agujero en el relato, lo que coloca a la novela casi en los antípodas de un texto como "Torito" de Cortázar.

"Todo está contado en *La vuelta al día en ochenta mundos*", dice su autor en una entrevista. "Yo tenía en ese momento nueve años y aquello fue como una tragedia nacional, porque en la Argentina se consideró un robo al país aquella pelea. No faltaron los que pedían romper las relaciones diplomáticas con Estados Unidos", recuerda Cortázar. Germen no sólo de la figura del *campeón moral* sino también del nacionalismo deportivo, la pelea Firpo-Dempsey le permite a Kohan (además de discutir la cultura de masas) seguir cierta línea de sus novelas anteriores: esa que marca su interés por las formas cristalizadas de la memoria y la identidad de los argentinos.

Alejada de las operaciones en torno a la novela histórica (sea en el tono paródico en que esto se daba en *El informe* y *Los cautivos*, o en la pesadillesca incursión en la dictadura militar que *Dos veces junio* llevaba a cabo), *Segundos afuera* no tiene en la Historia ni siquiera un telón de fondo. Tiene, sí, en varias de sus páginas, la violencia literaria de un *cross* a la mandíbula. Esa violencia que Arlt tanto alentaba, y que el lector de a ratos recibe agradecido. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



LA MUERTE DE PASOLINI

Casi treinta años después del asesinato del escritor y cineasta italiano Pier Paolo Pasolini es posible que se reabra la causa sobre su muerte y se inicie otra investigación debido a que el entonces acusado del crimen, Pino Pelosi (quien en su momento confesara su culpabilidad), aseguró ahora su inocencia en una entrevista televisiva. Pelosi, que ejercía la prostitución, afirmó que un grupo desconocido es en realidad el responsable del crimen. La muerte del artista está considerada uno de los casos criminales más espectaculares de Italia. El cadáver del realizador, de 53 años, fue encontrado en noviembre de 1975 totalmente desfigurado y mutilado en un estadio de fútbol de Ostia, cerca de Roma. Pelosi, entonces de 17 años, confesó el asesinato y fue condenado a nueve años, pero siempre hubo rumores acerca de que se trató de un crimen con motivaciones políticas a manos de radicales de derecha, indignados por las películas de Pier Paolo.

LA ZOOFILIA DEL GABO

Mariposas, peces, burros, gallos, gallinas y hasta alcaravanes (una especie de ave corredora), y otros doscientos animales más forman parte de un curioso libro en el que el historiador y bibliófilo español Cristóbal Acosta Torres se propuso dar cuenta de todos los animales alguna vez nombrados en la novelística del colombiano Gabriel García Márquez. El libro, cuyo título es *García Márquez y la zoología en su obra*, consta además de la definición de cada especie según el diccionario de la Real Academia de la Lengua. El libro repasa todas las novelas de García Márquez –con excepción de *Memoria de mis putas tristes*–, desde *La hojarasca* (1955) y *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), las más tempranas del escritor, hasta *Del amor y otros demonios* (1994) o *Noticia de un secuestro* (1997). El obsesivo autor es un andaluz que desde 1962 vive en Bucaramanga (Colombia) donde es profesor de Matemática y Física.

VERSIONES INDÍGENAS

¿Cómo sonarán los poemas de Miguel Hernández en el idioma náhuatl? La respuesta, ahora, está al alcance de la mano porque la Fundación Cultural Miguel Hernández ha decidido editar un conjunto de diez poemas del escritor español traducidos a la lengua indígena mexicana náhuatl o azteca. La traducción estuvo a cargo del investigador Santos Escarabajal García, un especialista residente en México. La familia náhuatl o nahua, cuyo nombre proviene de la raíz "nahua" y significa "sonido claro" u "orden", es el grupo de lenguas indígenas con más hablantes en el México actual –con más de un millón y medio de personas— en varios estados de aquel país.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Yenny-El Ateneo en la última semana:



FICCION

1 **Bar del Infierno**
Alejandro Dolina
Planeta

2 **El código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

3 **El intermediario**
John Grisham
Vergara Editor

4 **La misteriosa llama de la reina Loana**
Umberto Eco
Lumen

5 **Contá conmigo**
Jorge Bucay
Del Nuevo Extremo



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina 2**
Felipe Pigna
Planeta

2 **Entre la nada y la eternidad**
Roberto Pettinato
Ediciones B

3 **¿Qué hacer?**
Marcos Aguinis
Planeta

4 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

5 **El 8º hábito**
Stephen Covey
Paidós

CINE Mujeres en off

Un libro de entrevistas logra poner en evidencia el problema de la visibilidad de la mujer en el cine.

Otro punto de vista
Mujer y cine en Argentina
Viviana Rangil
Beatriz Viterbo Editora
238 páginas



POR MARIANA ENRIQUEZ

Las preguntas centrales que se hace *Otro punto de vista* son si existen una mirada femenina y una actitud feminista en el cine. Y lo más interesante es que no las termina de responder. El libro, un intento de armar un corpus, incluye entrevistas con cineastas y mujeres relacionadas con el cine –desde productoras a vestuaristas– que abre el diálogo, pone temas en discusión y sobre todo visibiliza la relevante producción de cine hecho por mujeres en Argentina. Una de las sensaciones que se desprende es la vergonzante constatación de la falta de reconocimiento: por ejemplo, Julia Solomonoff (directora de la reciente *Hermanas*) fue asistente de dirección de *Diarios de motocicleta* de Walter Salles, y claramente ni siquiera el paso de la película por los Oscar ayudó a visibilizarla. Y también quedan patentes las complicaciones que en ocasiones acarrea trabajar con hombres, como el caso de Carmen Guarini: "Yo puedo hablar de una cosa de género porque siempre tuve muchas dificultades por codirigir con alguien que era mi socio, mi codirector y mi pareja hasta cierto período. No aparecía mi nombre en los diarios, decían 'la película de Marcelo Céspedes', nunca era películas dirigidas por ambos". Guarini es la directora del fantástico documental *Tinta Roja*, entre otros.

Las entrevistadas son nueve: Carmen Guarini, Vanesa Ragone, Ana Poliak (documentalistas), Lucrecia Martel, Julia Solomonoff, Paula Hernández (directoras), Martha Bianchi, Lita Stantic y Beatriz Di Benedetto (mujeres de larga trayectoria en diferentes espacios de la cinematografía nacional). Todas reflexionan sobre las diferencias entre feminidad y feminismo, debaten sobre el cine argentino y enumeran los problemas que presenta la producción cinematográfica en Argentina. El libro tiene altibajos. Los puntos más altos quizá sean las tres entrevistas a las documentalistas y la notable charla con la actriz Martha Bianchi, fundadora de la asociación "La mujer y el cine". ("El feminismo es un movimiento subversivo que socava los cimientos mismos de la cultura patriarcal. Yo entiendo que la gente se asuste y trate de burlarse y descalificarnos; entonces uno de mis compromisos es asumir que sí, yo soy feminista", dice.) Pero la entrevista con Lucrecia Martel, realizada cuando *La ciénaga* todavía era apenas guión, está desaprovechada, de la misma manera que la charla con Lita Stantic, donde apenas aparece la experiencia de la productora con María Luisa Bemberg. Realizadas entre 2000 y 2003, las entrevistas –coloquiales, íntimas, semiinformales– están precedidas por breves ensayos de Rangil, que aportan algo de marco teórico pero sin recargar las tintas. Es que no es la intención. *Otro punto de vista* es un disparador que no sienta conclusiones, abre el juego y se limita a sugerir que el solo hecho de hacer cine y ser mujer es una acción feminista, un cambio en las configuraciones de poder.


LUCRECIA MARTEL

Libros temáticos. Hoy: humor gráfico POR MARTIN DE AMBROSIO



La Merde Epoque. Los '90
Rudy-Pati-Jorh-Toul-Wolf
Libros del rescoldo
118 páginas

Un modo oblicuo de estudiar los onerosos años noventa podría ser a través del registro de los chistes que se contaban por entonces, ya que en ocasiones –del mismo modo que el periodismo– los humoristas se ven obligados a hacer de "historiadores instantáneos". Qué mejor entonces que ir repasando esas brutales transformaciones sociales de la "merde époque de los noventa" en Argentina que por medio de las gracias de la muchachada de **Sátira/12**, suplemento de los sábados de **Página/ 12**. Así pasan por el tamiz humorístico desde el desempleo masivo y la incorporación de nuevas tecnologías o la megafusión y la extranjerización de las empresas, hasta los eternos problemas de financiamiento de la educación junto con las colas en las embajadas cuando estaba de moda irse a vivir a otros países, y otros efectos secundarios. Como señala Rudy en el prólogo, fue una época en la que las consignas no fueron "Libertad, igualdad, fraternidad" ni "Pan, paz y trabajo" sino "Lifting, shopping, zapping" (y encima gobernaba el menemismo).



Inodoro Pereyra 29
Fontanarrosa
Ediciones de la Flor
118 páginas

No se sabe a ciencia cierta cómo son los gauchos atravesados culturalmente –si se permite la expresión– por los afanes globalizadores. Pero es seguro que deberían ser como es este Inodoro Pereyra que Fontanarrosa (últimamente con la deliberada premisa de "un chiste por cuadrito", un desafío tanto para el autor como para el lector) dibuja periódicamente desde 1972 y que ya tiene su libro número ¡29! En *Inodoro*, un cierto cinismo natural en los paisanos (que ya se puede observar en el modelo canónico de todos los gauchos, Martín Fierro) se mezcla ahora con la pérdida de inocencia que el nuevo milenio nos ha regalado, junto con el retroceso del machismo y la falta de eficacia de la picardía criolla. Ahí también sigue estando Mendieta, su perro fiel, agudo y conciliador, especie de ladero "a lo Sancho Panza" que insta a negociar ante el mínimo inconveniente. Y, si Mendieta es Sancho, Pereyra es un particular Quijote que no necesita ir a buscar aventuras: se sienta a tomar mates y a descansar (¿de qué?) y que las aventuras vayan a él.



Macanudo 2
Liniers
Ediciones de la Flor
96 páginas

La ingenuidad y la ternura no carente de inteligencia caracterizan la obra de Liniers (a quien, entre paréntesis, no le interesa respetar en sus tiras las convenciones en cuanto a cantidad y forma de los "cuadritos" que muchas veces dejan de ser tales para convertirse en triángulos, rectángulos de forma variada o lo que fuese necesario para las minihistorias que cuenta). Los personajes de Liniers se mueven con comodidad en un mundo de fantasía, pero cuyo surrealismo puede mezclarse con críticas a los lugares comunes de los medios masivos (entre los varios hallazgos de *Macanudo* merece citarse el personaje de "El señor que traduce los nombres de las películas"). En ese contexto, la visión que de la infancia deja traslucir Liniers es apenas melancólica pero muy solitaria: la nena que aparece en la mayoría de las tiras no está nunca acompañada por pares sino por su mascota (el gato Fellini), un osito de peluche (Madariaga) y algún que otro animalejo (aves, por lo general). Por lo demás, da gusto meterse en ese mundo de tristezas dibujadas.

TEN-DEN-CIAS

El libro es el mensaje

Un reality de escritores. Un concurso literario de mensajitos de texto. Las nuevas tecnologías y los medios de comunicación ¿apoyan la literatura o la amenazan de muerte?



No es ninguna novedad que los medios de comunicación y las nuevas tecnologías influyen en la difusión de la literatura (basta ver nomás los rankings de libros más vendidos o los números de asistentes y ventas de la reciente Feria del Libro). Pero ahora parece que también influyen –y de un modo directo– en la creación literaria. Esta semana, dos noticias –que seguramente serán tomadas en cuenta por los teóricos tanto tecnofílicos como tecnofóbicos– han contribuido a dejar sentada esta posición.

Caso 1. Mirame que me gusta:

Por un lado, remedando al encierro del estilo *Gran Hermano* y otros sucedáneos televisivos, tres escritores se encerraron en minúsculos cubículos neoyorquinos durante un mes con la consigna de escribir una novela bajo esas particulares condiciones psicológico-corporales. La idea, puesta en marcha por el colectivo artístico Flux Factory, de Long Island (Nueva York), se inició el fin de semana pasado cuando los escritores Laurie Stone (58 años), Ranbir Sidhu (38), y Grant Bailie (43) –elegidos por concurso– ingresaron a los pequeños lugares, que se encuentran contiguos, que oficiarán de vivienda y del que podrán salir sólo durante 90 minutos por día. Unos doscientos espectadores observaron así el inicio de lo que los organizadores han decidido denominar “Novela: Una Instalación Viva” que se prolongará hasta el próximo 4 de junio. Aunque no hay cámaras, la idea es que la gente pueda ver diariamente en qué andan los escritores y cómo conviven con su soledad. Para aquellos que no puedan hacerse un rato diario para ver a los escritores, la otra opción es ir los sábados a oír los fragmentos que los autores ya tengan escritos de sus obras.

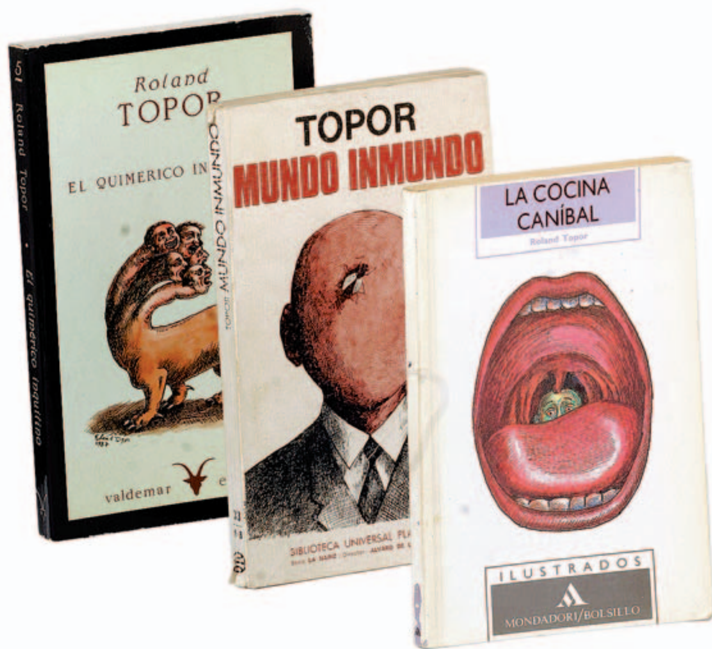
Caso 2. Sto s ltrtra!:

¿Literatura a través de celulares? Pues bien, por improbable que parezca, y después de defender con ahínco la aristocracia de la lengua, ahora en España no tienen empachos en convocar a un concurso de microrrelatos a través de celulares. Eso sí, centrado en la figura del Quijote, para guardar las apariencias. La convocatoria, hecha por la Comunidad de Madrid, cierra mañana lunes y las creaciones literarias (microrrelatos o relatos hiperbreves, pequeños poemas, metáforas, aforismos, haikus, etc.) deben tener una extensión máxima de 150 caracteres, lo habitual en un mensaje de teléfono celular, y pueden presentarse tanto en español normativo como en comprimido (las abreviaturas usadas comúnmente en los telefonitos). El jurado del premio, para el que ya se han recibido más de dos mil mensajes, emitirá su fallo antes del 22 de mayo. El primer premio está dotado con 1500 euros. Además, habrá 100 finalistas que recibirán una edición de *Quijote* publicada por la Real Academia de la Lengua Española. Y los 101 finalistas (el ganador y los otros 100) verán su obra impresa en un volumen recopilatorio que editará la Comunidad de Madrid. R

VOLVÉ (aunque nunca estuviste del todo)

El incorregible Topor

POR JUAN SASTURAIN



Roland Topor, con toda su brillantez, es un virtual desconocido acá. Así, para ubicarlo mejor partamos de otro personaje contiguo a él y más (acaso demasiado) aparente, Alejandro Jodorovsky, que acaba de pasar por Buenos Aires dejando una estela mística. Hombre de talentos varios, pero sobre todo vocación de gurú –un enroscador de víbora, en suma–, el mediático chileno tiene un currículum extensísimo con puntos de interés sobre todo en el arranque, cuando aún no se lo había comido el personaje. Por ejemplo, hacia 1960 participó en París de la fundación del Grupo Pánico, una provocación vanguardista con ingredientes dadá y del surrealismo tardío, cuyo acérrimo humor negro provenía sobre todo de las piezas del dramaturgo español Fernando Arrabal y de la imaginación perversa de un jovencísimo dibujante: este Roland Topor. Un verdadero monstruo. Entrando en Pánico, Topor ha resultado el más sólido e interesante de los tres. Jodorovsky es hoy un habilidoso vendedor de humo y lo mejor de Arrabal se quedó en los ademanes antifranquistas, la provocación sistemática. Topor, en cambio, decantó por destilación –el humor negro se hizo más incisivo y mordaz, si cabe–, mientras sus medios se expandían sin desmedro ni prejuicio: el dibujo (siempre), la literatura, el teatro, el cine (el guión, la animación e incluso la actuación) y hasta la demonizada tevé. Así, durante cuarenta años de actividad dejó una obra consecuente en su irreverencia, de notable solidez, que se entronca con Goya, Jarry y los surrealistas. Y deja poca cría: OPS, en España, fue discípulo fiel.

Hijo de una pareja de judíos polacos corridos por los nazis, Roland Topor nació en París en 1938. Dibujante precoz (su padre, marroquinero de profesión, también dibujaba), estudió Bellas Artes, pero pronto zafó del sistema: se fue a las revistas de humor y a los veinte publicaba, hacía tapas en *Bizarre* y *Hara Kiri*. Del ‘60 es su primer libro de dibujos, *Los masoquistas*, que ya marca la tendencia, pues nace clásico. Blanco y negro y sombreado a pluma para imágenes oníricas, atroces, de oscura serenidad: la muerte, el sexo y el cuerpo como las obsesiones permanentes. Con Copi y Reiser, cada uno en lo suyo, Topor renueva el humor gráfico de su revulsivo tiempo fundante: los ‘60.

Durante las décadas siguientes –Topor murió en 1997, a los 59 años– publicó una veintena de volúmenes de dibujos reunidos en sucesivas obras temáticas –*La cadena*, *Toxicología*, *Pánico*, *El arte de morir*–, y en antologías como *Mundo inmundo* o la realizada en Alemania y Francia –por Albin Michel– en 1985. No cabe todo lo que hizo. Ilustró, además, obras de Lawrence Durrell, Tolstoi, Anatole France, Arrabal y el *Pinocho* de Collodi, mientras realizaba dibujos animados –*Los caracoles*, *El planeta salvaje* (que ganó Cannes en 1973)– junto a René Laloux. Escribió también para el teatro y el cine, actuando incluso –está junto a Klaus Kinski en el *Nosferatu* de Herzog– y fue un notable narrador: su primera novela, *Le locataire chimerique*, de 1964, fue llevada al cine por Roman Polanski, un alma melliza si no gemela, en *El inquilino* de 1976.

En la Argentina no lo editaron nunca; lo hemos leído de ojito en ediciones españolas. En 1972 apareció *Mundo inmundo*, una antología de sus dibujos en la colección La Nariz, de Planeta, que dirigía Alvaro de la Iglesia; el increíble *La cocina caníbal* lo tradujo Mondadori en el ‘80 y *El quimérico inquilino*, Valdemar Ediciones, en 1987. Hacia mediados de los ‘90, la aparición en España de los relatos satíricos de *Acostarse con la reina*, publicado por Anagrama en Contraseñas, produjo todavía un módico escándalo. Pudo morirse tranquilo: jodió hasta el fin. R

Ministerio de Salud y Ambiente



PROGRAMA NACIONAL DE SALUD SEXUAL Y PROCREACIÓN RESPONSABLE

Con información, podemos decidir.

A lo largo de todo el país, más de un millón y medio de personas están recibiendo la más completa información y asesoramiento profesional en 5.000 centros de salud y hospitales.

Este año, además, estamos entregando 18 millones de preservativos y 25 millones de anticonceptivos en distintas formas.

Todo, absolutamente gratuito.

INFORMATE, CONSULTÁ, DECIDÍ.
ES LEY, ES TU DERECHO.

www.msal.gov.ar


PRESIDENCIA DE LA NACION

Argentina
un país en serio